PERPESSICIUS

STUDII EMINESCIENE

Coperta: Eugen MATZOTA
Redactor: Mioara DUGNEANU
Tehnoredactare: Ecaterina HRISTEA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
PERPESSICIUS
Studii eminesciene / Dumitru Panaitescu Perpessicius, - Bucureşti : Editura Muzeul Literaturii Române, 2001
p. ; cm. (Patrimoniu)
ISBN 973-8031-34-6

821.135.1.09 Eminescu, M.

Cartea a apărut cu sprijinul
Ministerului Culturii şi Cultelor

ISBN 973-8031-34-6

PERPESSICIUS

STUDII EMINESCIENE

Ediţie îngrijită, prefaţă, nota editorului şi tabel cronologic
de Ileana ENE

EDITURA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
Bucureşti 2001

PERPESSICIUS – STUDII EMINESCIENE

Prefaţă

Printre exegezii de seamă ai operei eminesciene se află şi D. Panaitescu Perpessicius.

Încă de pe băncile facultăţii, Perpessicius s-a familiarizat cu manuscrisele eminesciene aflate la Biblioteca Academiei şi s-a legat sufleteşte de obiectul cercetării sale, ceea ce-i trăda dragostea şi pasiunea pentru Eminescu.

Istoria noastră literară a avut excepţionala şansă de a găsi în Perpessicius pe editorul ideal al monumentalei ediţii a *Operei* lui Eminescu.

În persoana lui Perpessicius, divinitatea a întrupat o fericită îmbinare de însuşiri, aceea a eruditului literar, cu aceea a criticului şi poetului ce-a vibrat alături de toate ipostazele izvoditoare ale creaţiei eminesciene.

Cele mai multe studii din volumul *Eminesciana* se desfăşoară într-o suită de cronici dedicate biografiei poetului cât şi a creaţiei acestuia, fără însă să treacă cu vederea şi răspunderea contemporanilor în ce priveşte valorificarea moştenirii sale literare.

Apropierea de Eminescu, la început a însemnat admiraţie, dar şi cunoaştere. Dacă la începutul secolului al XX-lea, editorii lui Eminescu îl descopereau încetul cu încetul cititorilor, cinstind memoria marelui dispărut, publicându-i când şi când din *Postume,* glasurile celor chemaţi să-i tipărească întreaga operă rămasă în manuscrise încă nu se auziseră. Dar, se auzeau cât mai des constatări că încă nu s-a făcut prea mult spre a cinsti pe geniul poporului român. Astfel, Perpessicius îşi rezervă dreptul de a striga în presă că „n-avem o monografie a poetului, n-avem o ediţie critică, necum una de mare artă şi ilustrată şi suntem şi mai departe

de perspectiva vreunui moment. Avem, în schimb, un ministru al Artelor şi ridicăm în chip de statui, pe unde apucăm şi pe unde se nimereşte, blocuri de granit şi suluri de bronz, cu mult mai pieritoare decât strofele de hârtie ale *Floarei albastre*“ (vezi *Scriitorul şi umbra lui).*

Că alături de Eminescu, îl interesa şi soarta editării celorlalţi scriitori clasici, este lucru cert, când ne gândim la comentariul tipăririi poemului eroic-comic *Trei viteji* al lui Ion Budai Deleanu atingând cu seriozitate şi problema versurilor *Ţiganiadei,* din dorinţa de a stabili textul valoric superior. Cu aceeaşi dorinţă urmărea colecţia *Biblioteca clasicilor români,* preconizând ediţii critice ştiinţific alcătuite, fiind un mare admirator al lui Dem. Russo, teoreticianul textologiei critice. Perpessicius în calitatea sa de cronicar la «Universul literar» cât şi la «Cuvântul» examina cu rigurozitate ştiinţifică toate ediţiile scriitorilor apărute la vremea aceea. Nu încape îndoială că Perpessicius în dorinţa lui intimă de a realiza o ediţie a operei lui Eminescu, îşi exersase spiritul de observaţie, comentând pertinent ediţiile Cantemir, Iordache Golescu, Anton Pann, Gr. Alexandrescu, Kogălniceanu, Hasdeu, Alecsandri, Miron Costin, Nicoale Costin, Caragiale, Macedonski ş.a., întreţesând impresii şi aprecieri de valoare într-un stil protocolar, diplomatic, de multe ori însă disimulând ironia şi maliţia la adresa editorilor. Astfel, se apropia tot mai mult de ispititoarele manuscrise eminesciene.

Filolog prin pregătire, erudit prin anii petrecuţi în bibliotecă, descifrator al manuscriselor eminesciene şi mai înainte al manuscriselor slavone, sau al celor româneşti scrise în chirilică, încă de pe când lucra la Biblioteca Academiei, Perpessicius, descins din speţa istoricilor literari obişnuiţi cu răsuceala arhaică a frazei, a durat o ediţie a *Operei* lui Eminescu utilă şi specialiştilor, dar şi iubitorilor de rând ai lui Eminescu.

Mulţi opinează că în *Eminesciana,* Perpessicius nu este totdeauna la aceeaşi altitudine cu cronicarul şi criticul literar şi nici cu editorul. Desigur există multe explicaţii. Unele texte sunt scrise în ocazii conjuncturale: aniversări, comemorări şi apariţii editoriale, deşi toate sunt bine informate şi prezintă în doze discrete impresiile autorului, având la bază acribia şi erudiţia, două din însuşirile sale.

De aceea am şi alăturat în volumul nostru prefeţele de la *Opere,* cât şi cronicile din volumul *Eminesciana,* ca să se înţeleagă ce distanţă imensă a parcurs criticul literar până la înălţarea sa pe piedestalul istoriei literare.

N. Iorga îi lăuda „munca lungă şi inteligentă“ prin apariţia primului volum din *Opere* – Eminescu, găsind-o de bun augur. Cât priveşte prefaţa, după părerea lui N. Iorga, aceasta „reprezintă cea mai migăloasă cercetare a textului, cu notarea multor greşeli de tipar şi chiar prelucrări datorate gustului, uneori dubios, al lui Maiorescu. Urmează o înşirare a ediţiilor, aşa de numeroase, cu aprecieri critice, *drepte* [subl. n.] în ce priveşte ediţia C. Botez, neînţeles şi îngăduitoare faţă de încrezute caricaturi, care ar fi fost în stare să îmbolnăvească pe Eminescu însuşi, ale revoluţionarilor estetici fără inteligenţă şi gust, cei mai puţin chemaţi prin cultură şi structură să înţeleagă pe Eminescu“. Criteriul cronologic folosit de Perpessicius pentru a descifra vârstele creaţiei poetului este bine primit de istoric, precum şi lămuririle istorice din note.

La apariţia primului tom de *Opere* eminesciene, mulţi critici au împărtăşit bucuria şi entuziasmul faţă de monumentala realizare, încât lecţiunile de editare a textelor se impuneau de la sine pentru toţi viitorii editori. Originalitatea ediţiei critice constă în alcătuirea ei tehnică interioară. Astfel, ne situăm pe un plan de perspectivă cu fiecare volum în parte, încât se poate descifra o nouă fiziologie a celui următor. Pompiliu Constantinescu remarca în prezentarea etajată a variantelor, că numai astfel se poate despărţi categoric „esenţialul de accesorii“ şi „se păstrează o succesiune cronologică lămuritoare, chiar când nedumeririle fireşti sunt subliniate cu toată prevenienţa cuvenită“. Unitatea de creaţie a lui Eminescu o avem numai cu ediţia Perpessicius, deoarece epocile de creaţie nu se sfărâmă şi prin *Anexele,* denumite evocativ *Submanuscrisele Elena* şi *Marta,* avem mai puţin arbitrariu. Şi criticul sublinia altă calitate a ediţiei critice Perpessicius: „…ediţia Perpessicius, prin această luminare a manuscriselor, este cea dintâi ediţie care poate fi utilă criticului şi esteticianului care şi-ar propune un studiu asupra procesului de creaţie a lui Eminescu; ei vor găsi, într-o oglindă limpede, toate chipurile lăuntrice şi caracteristice ale unui poem, putând astfel să urmărească nu numai variantele lui

materiale, dar şi variantele estetice…“ *Notele şi variantele* sunt adevărate porţi prin care cititorul poate pătrunde într-o cetate reconstituită, ca într-un muzeu care a trudit şi fructificat întreg patrimoniul. Perpessicius şi-a legat numele de cel care este cap de linie, în cultura română, sporindu-şi valoarea de editor, istoric şi critic literar prin aceea că a prezentat întreg laboratorul de creaţie al celui mai mare poet ce l-a avut România.

Dacă Perpessicius începe să-şi publice marea sa ediţie critică în 1939 şi publică cel de-al VI-lea volum în 1963, lăsând sub formă de manuscrise, transcrierile pentru celelalte volume, pe care M.L.R. le va valorifica în mare măsură, nu înseamnă că Perpessicius n-a urmărit întreaga evoluţie a creaţiei poetice, dramatice şi ziaristice a lui Eminescu.

Perpessicius urmăreşte în ediţia sa toate împrejurările care pot fi puse în legătură cu diferitele poezii, ecourile biografice şi istorice înregistrate de ele, răsunetele lor în critica contemporană şi în interpretările de mai târziu, încât erudiţia editorului iese la iveală de fiecare dată. Tudor Vianu a recunoscut pasul enorm făcut înainte de ediţia Perpessicius. Autenticitatea textului pe care ni-l pune la dispoziţie, nesfârşitele precizări stabilite pentru prima oară, prin gruparea unui imens material de fapte şi date, ni-l apropie pe Eminescu, încât prin ediţia lui avem totala înţelegere socială şi estetică a operei marelui poet. Al patrulea volum al ediţiei, consacrat postumelor, precum şi cel de-al cincilea, cuprinzând notele şi variantele acestora, alături de *Exerciţii şi moloz* şi cu apocrifele, sunt printre cele mai importante. Prin publicarea postumelor s-a putut descoperi compuneri de o frumuseţe inefabilă şi s-a cunoscut astfel modul de lucru al poetului.

Inspiraţiile sale ar fi devenit mai târziu obiectul unor elaborări perfecte, dobândind o însemnătate cât mai mare. Astfel se justifică publicarea postumelor, care scoate în evidenţă şi cele trei faze ale creaţiei: prima dintre 1866 şi 1869, când Eminescu este tributar poeţilor înaintaşi, lui Heliade, lui Alecsandri şi lui Bolintineanu; faza a doua până la 1877, un Eminescu titan, aplecat asupra unor compuneri de mari dimensiuni, cultivând teme mitologice autohtone şi nordice, iar în cea de a treia continuă unele teme, dar preferă compuneri mai scurte, acordând importanţă expresiei. În

prefaţa volumului I, Perpessicius se gândea că va publica 14 volume, apoi prevederile sale se opreau la 20 de volume. Ceea ce-şi propusese Perpessicius, din păcate, nu s-a realizat. La întârzierea realizării proiectului a contribuit şi starea precară a sănătăţii sale şi vârsta înaintată.

Dacă n-am fi avut ediţia de *Opere,* n-am fi avut reconstituite genezele poemului *Luceafărul,* care prin variantele şi notele întocmite, ne-ar fi prezentat vârstele capodoperei eminesciene, precum nici adâncimea studiilor genetice la *Odă în metru antic.* Să nu uităm că după apariţia volumelor editate, Perpessicius a mai făcut precizări de istorie literară, mai bine zis, îndreptări. Astfel, ulterior a publicat un studiu privind paternitatea *Poemului Putnei.* Totodată cercetările mai noi ale altor istorici literari au dus la atitudini constructive ale editorului.

Despre eroismul şi sacrificiul editorului s-a scris foarte mult. Munca de Sisif, la care s-a înrobit aproape treizeci de ani a pus capăt ambiţiilor comerciale, greşelilor filologice ale unor editori de ocazie, prin publicarea unui Eminescu necunoscut şi mai ales prin publicarea poemului *Împărat şi proletar, Strigoii* sau a fragmentului *Egipetul,* prin care opera eminesciană s-a îmbogăţit. Valorificarea întregului patrimoniu literar a fost continuată de alţi istorici literari, care au făcut mereu uz de cercetările lui Perpessicius.

Cât priveşte proza literară, *Opere,* VII, apărut în 1977 sub egida M.L.R., în care s-au inclus: *Sărmanul Dionis, La aniversară, Cezara, Geniu pustiu, Celelalte proze postume şi texte inedite,* acestea au fost precedate de un *Studiu introductiv* semnat de Perpessicius. Aici afirma că „proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluţia scrisului nostru în proză, nici sub raportul cercetărilor originale, specifice scrisului eminescian, precizând că începuturile de proză literară ale lui Eminescu sunt tot atât de interesante ca şi cele de poezie. Ele atestă, ca şi poezia, anume servituţi de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le şi depăşise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrâuriri străine". Prin analiza textelor juvenile, ale elementelor ce dezvoltă opera ulterioară a poetului, prin proză şi prin romanul „naturilor catilinare" – e vorba de *Geniu pustiu* – prin coroborarea cu corespondenţa poetului, Perpessicius

a fixat punctele de reper ale catagrafierii fiecărui sector de creaţie eminesciană.Proiectele *Naturilor catilinare* îl duce cu gândul pe Perpessicius la cercetarea presei contemporane lui Eminescu, precum şi la articolele acestuia din «Timpul» anului 1880.

Studiul evidenţiază detalii preţioase între schimbul de corespondenţă şi textul basmului *Făt-Frumos din lacrimă,* cât şi analiza elementelor strict filologice şi de metafore personale, şi mai ales etapele evoluţiei prozei lui Eminescu în relaţie cu alţi prozatori de până la el şi contemporani cu el.

Despre construcţia *Sărmanului Dionis,* Perpessicius consideră că aceasta se realizează „ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează în umbre transfigurate, toată realitatea biografică, concluzionând că *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcţii, ale cărui planuri sunt strict delimitate şi unde graniţa dintre realitate şi răsfrângerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, aşa cum un peisaj, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată“.

Cât priveşte relaţia dintre poezie şi teatrul în versuri, Perpessicius avea pregătită ediţia de teatru, cu transcrierile fiecărui proiect dramatic, pe care-l considera „un proiect minim“, dorind să tipărească mai întâi *Dicţionarul de rime.* Acel „procent minim“ însuma transcrierile poemelor dramatice: *Decebal, Pacea pământului vine s-o ceară, Bogdan-Dragoş, Gruie Sânger, Alexandru cel Bun, Ştefan cel Tânăr, Petru Rareş, Cel din urmă Muşatin, Alexandru Lăpuşneanu, Mira, Andrei Mureşanu, Povestea,* drama *Autor pierdut,* comediile sau dialogurile satirice în versuri *Minte şi inimă, Elvira în desperarea amorului, Gogu tatii* etc. În afara transcrierilor, Perpessicius avea prezentate notele la textele respective, afilierile, lecţiunile de editare, un *Repertoire* al cărui titlu este *Teatru,* în care înscrisese în ordine alfabetică nume de personaje şi de piese (originale, traduse sau transcrise), cu trimitere la filele manuscriselor (precum şi la fişele însoţitoare). Corecţiile la alte ediţii de *Teatru* erau şi ele pregătite. Studiul *Eminescu şi teatrul,* pe care cititorii îl vor găsi în volumul acesta, expune legăturile lui Eminescu cu teatrul, apelând la documentele biografice ale poetului. Reconstituirea repertoriului jucat la

Cernăuţi de trupa Fany Tardini, apoi când îl aflăm sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, unde copiază piese din repertoriul acesteia, până la traducerea tratatului lui Rötscher, *Arta reprezentării dramatice,* precum şi primele schiţe ale poemului său dramatic *Andrei Mureşanu,* ne ajută să înţelegem evoluţia operei originale. Iar dacă opera de dramaturg a lui Eminescu este prin forţa lucrurilor, fragmentară, Perpessicius decide că cea de critic teatral „e una din cele mai închegate şi mai unitare şi ea poate servi de model pentru alcătuirea unui cod al perfectului cronicar dramatic".

Volumul *Eminesciana* a fost socotit de Perpessicius un adevărat jurnal al avatarurilor trudnicei sale cercetări asupra manuscriselor eminesciene. El mărturisea că „din fiecare pagină o flacără jucăuşă îţi arată şi drumul şi tezaurul. Apropie-te cu smerenie şi sufletul poetului, prezent în fiecare silabă şi-n fiecare stih oricât de tainic, îţi va vorbi şi va pune capăt îndoielilor tale". *(Farmecul manuscriselor).*

Perpessicius în decursul celor trei decenii, cât a trudit la editarea celor şase volume ale liricei eminesciene, întâmpinând nenumărate greutăţi, mărturisea în interviul acordat în 1970, criticului Domiţian Cesereanu, că a uitat toate deliciile chinuitoare ale descifrării variantelor sau ale filiaţiilor, pentru că trăia de câţiva ani departe de mirajul manuscriselor, din cauza vederii pierdute, cât şi a sănătăţii precare.

Pledoariile sale din articolele publicate asupra necesităţii scrierii unei biografii eminesciene, a unor traduceri corespunzătoare din opera poetului, a editării ziaristicii, atât de actuală, s-au realizat în mare parte. Realizările unor confraţi le-a salutat elogios. Altă dată scria despre visele sale, sperând că într-o bună zi în ţara noastră să ia naştere o asociaţie a amicilor lui Eminescu şi a locului său de naştere, precum şi „restaurarea peisagiului din vremea copilăriei poetului, punerea în valoare a acelor elemente de peisaj, ce nu lipsesc din biografia poetului".

Moartea l-a surprins pe Perpessicius la 29 martie 1971, în anul în care trebuia să împlinească 80 de ani.

Dar înainte de moarte, pregătise volumul *Eminesciana,* I, care apare în 1971, anul morţii sale, gândită ca o carte „de o anume utilitate". Ea este, de fapt, o culegere de articole, scrise de-a lungul

timpului petrecut în intimitatea manuscriselor eminesciene. Cele şase volume ale ediţiei critice Perpessicius, apărute între 1939 şi 1963, întâi la Fundaţie şi mai apoi la Editura Academiei, cuprind antumele şi postumele poeziilor culte cât şi populare ale lui Eminescu.

Perpessicius mărturiseşte în *Cuvântul înainte* al volumului că a limpezit problemele de istorie literară, controversate sau obscure, de aceea culegerea mai sus-menţionată adună la un loc, cu titlul de exemplu, trei dintre contribuţiile sale: *Carlotta Patti sau una din „artiste“, Conferinţa lui Alecsandri* şi *Eminescu şi Cazul de la liceul Matei Basarab.*

O a doua problemă pe care volumul *Eminesciana* o rezolvă, este aceea a criticii de text, al erorilor de tipar, din ediţiile poeziilor lui Eminescu, perpetuate ani de-a rândul, uneori chiar cu complicitatea tacită a poetului.

Deopotrivă găsim precizări cu privire la începutul colaborării lui Eminescu la ziarul «Timpul», polemicile sale cu Frédéric Damé.

Dar îi lăsăm plăcerea cititorului de a descoperi singur toate contribuţiile lui Perpessicius în materie de istorie literară eminesciană, pentru că volumul nostru încearcă să le cuprindă numai pe cele pe care Perpessicius şi le-a dorit strânse împreună.

Ileana Ene

NOTA EDITORULUI

Volumul de faţă, Eminesciana, a fost intitulat astfel de Dumitru Panaitescu-Perpessicius, pentru ediţia ce o pregătea pentru tipar şi care a apărut în 1971, la două luni după sfârşitul său din viaţă, cuprinzând 430 pagini.

Gândul său a fost de a reuni la un loc studiile, articolele, de inegală extensie, pe care le-a scris de-a lungul timpului despre viaţa şi opera lui Eminescu, cât şi prefeţele şi introducerile la volumele de Opere I–VII, marea ediţie critică, pentru care şi-a petrecut peste 30 de ani în intimitatea manuscriselor eminesciene.

Ediţia noastră cuprinde două secţiuni: I *Eminesciana,* ce reproduce cuprinsul ediţiei lui Perpessicius din 1971, reunind studiile, articolele şi însemnările publicate de Perpessicius în presa vremii. Primul este recenzia, din 1924, la Poeziile lui Eminescu. publicate şi adnotate de G. Bogdan-Duică. Secţiunea a II-a adună pentru prima oară prefeţele şi introducerile lui Perpessicius la marea ediţie critică Eminescu – *Opere,* devenită astăzi, o realitate bibliofilă, fiind „de o anume utilitate“.

Din lipsă de spaţiu nu am introdus şi Eminesciana II, din volumul îngrijit de fiul lui Perpessicius, prof, Dumitru Panaitescu, ediţie apărută la Ed. Junimea, Iaşi, în 1983.

Am grupat contribuţiile istorico-literare ale lui Perpessicius la un loc, spre a oferi cititorului o imagine cât mai complexă asupra studiilor eminesciene ale criticului şi editorului, dar şi ale exegetului.

Ileana Ene

TABEL CRONOLOGIC

1891 21 octombrie, Brăila, str. Cetăţii, Nr. 49, „la douăzeci şi două octombrie, la ora douăsprezece noaptea“, se naşte Dimitrie Panaiot, viitorul scriitor Dumitru Panaitescu-Perpessicius. Părinţii se numeau înainte de căsătorie, Ştefan Panaiot şi Elisabeta Daraban.

1898 Copilul Panaiot Dimitrie este înscris la Şcoala Primară Nr. 4, în clasa I, sub numele de Panaitescu Dumitru.

1902–1910 Panaitescu Şt. Dumitru este elev la Liceul „Nicolae Bălcescu“ din acelaşi oraş. În cursul superior al liceului, urmează secţia „modernă“.

1910 Toamna. Devine student la Facultatea de filologie modernă a Universităţii din Bucureşti, Secţia limba şi literatura română şi limbi romanice. Acum intră pentru pentru prima dată în „atelierul de creaţie“ eminescian, cunoscând, ceea ce va numi mai târziu, „farmecul manuscriselor“.

1911 Debut publicistic. I se tipăreşte prima poezie – *Reminiscenţă* – sub semnătura D. Pandara, în revista condusă de I.M. Raşcu, «Versuri şi proză», nr. 7–8, aprilie 1913.

1914 Absolvă facultatea şi se căsătoreşte cu Alice Paleologu.

1915 Publică în revista «Cronica» din septembrie (a lui Gala Galaction şi Tudor Arghezi) poezia *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes,* semnând-o cu pseudonimul: Perpessicius.

În toamnă se angajează ca funcţionar la Biblioteca Academiei. Lucrează la Noul catalog al Bibliotecii Academiei.

1916–1918 Este mobilizat pe frontul dobrogean. La 6 octombrie este rănit de un glonte pe dealul Muratan. I se face rezecţia cotului pentru a-i salva mâna de la amputare.

1918 Scoate împreună cu Scarlat Struţeanu şi Dragoş Protopopescu revista «Letopiseţi».

1919 Devine profesor la Liceul Moise Nicoară din Arad.

1920 Este profesor la Liceul militar din Târgu Mureş.
– 1 septembrie. Este profesor de română şi franceză la Şcoala normală de băieţi Şt. O. Iosif din Brăila.

1921 Se stabileşte în Bucureşti, unde este profesor până în anul 1929, la diferite gimnazii şi licee comerciale.

1923 Colaborează la revistele «Spre ziuă» (unde îi apar primele *Menţiuni critice,* şi «Buletinul cărţii».

1924 Colaborează la revistele «Mişcarea literară» (director: Liviu Rebreanu), «Cugetul românesc», «Ideea europeană», «România nouă», «Săptămâna muncii intelectuale şi artistice» (a lui Camil Petrescu).

1925 Îi apare primul volum, *Repertoriu critic,* în Editura Diecezana, Arad. Se bucură de o primire bună de către E. Lovinescu (cel mai avizat critic al momentului): „D. Perpessicius e un om de gust, un stilist graţios şi un spirit ornat…"
Publică alături de Ion Pillat *Antologia poeţilor de azi.,* vol. I. Va fi elogiată de întrega critică a timpului.

1927 Colaborează la cotidianul «Cuvântul», condus de Nae Ionescu.

1928 Publică vol. II din *Antologia poeţilor de azi,* la Editura Cartea Românească. Al. A. Philipide are rezerve serioase, reproşându-i cantitatea foarte mare a poeţilor: „Este o energie cheltuită zadarnic".
Îi apare vol. I din *Menţiuni critice,* la Editura Casa Şcoalelor, care cuprinde cronici publicate între 1923–1927. Volumul este dedicat lui Liviu Rebreanu, numit „romancierul şi camaradul excepţional".

1929 Este profesor la Liceul Matei Basarab din Bucureşti, unde funcţionează până în 1951.

1932 Publică volumul de versuri *Itinerar sentimental,* completat cu *Albumuri şi amoruri,* Buc., Editura Cultura Naţională. G. Călinescu, M. Sebastian şi Pompiliu Constantinescu îi consacră articole elogioase.

1933 Perpessicius încearcă să realizeze o ediţie a „întregii opere eminesciene" la Editura Fundaţiei pentru Literatură şi Artă, sub conducerea lui Al. Rosetti, după ce reziliase contractul cu editorul Ciornei. Acesta, nu-şi dorise decât o ediţie comercială.

1934 Apare volumul II *Menţiuni critice,* Bucureşti, F.P.L.A. Regele Carol II, cuprinzând articole dintre anii 1927–1929. Volumul este comentat de Pompiliu Constantinescu («Vremea» an VII, nr. 344, 1 iulie 1934, p. 7), numindu-l „decanul prin timp, al cronicarilor literari postbelici“.

Îşi începe activitatea de cronicar literar la Postul de Radio Bucureşti, pe care o va desfăşura, până în anul 1938.

1936 Publică volumul III *Menţiuni critice,* Bucureşti F.P.L.A., Regele Carol II cu cronici dintre anii 1929–1931.

Acelaşi Pompiliu Constantinescu elogiază efortul lui Perpessicius „singurul critic român care n-a practicat dogmatismul“ şi „cel mai civilizat critic al nostru, în sensul spiritual şi etic al cuvântului“.

Editează *Operele lui Mateiu Caragiale,* ediţie definitivă, cu o prefaţă, note şi variante, Buc., F.P.L.A. Regele Carol II.

1938 Îi apare antologia de texte critice *De la Chateaubriand la Mallarmé,* Bucureşti F.P.L.A., Regele Carol II (Colecţia „Critica“). Cronici favorabile sunt semnate de: M. Sebastian, Ovidiu Papadima ş.a.

Tot în acest an îi apare vol. IV *Menţiuni critice,* ce cuprinde cronicile dintre anii 1931–1932.

Colaborează cu ziarul «România» (director Cezar Petrescu) până în 1940.

1939 Tipăreşte primul volum din ediţia critică a *Operelor* lui Mihai Eminescu, cu următorul cuprins: *Poezii tipărite în timpul vieţii.* Introducere – Note şi variante – Anexe, Buc., F.P.L.A. Regele Carol II. Este primit cu recenzii elogioase semnate de: P. Constantinescu, Vl. Streinu, E. Jebeleanu, M. Beniuc ş.a.

Colaborează la «Revista Fundaţiilor Regale».

1940 Apare *Dictando divers,* I, volum de publicistică, cu articole din anii 1925–1933 (T.R.P.L.A.).

I se atribuie „Premiul pentru Literatură şi Artă Regele Carol II“.

1943 Vede lumina tiparului al II-lea volum al ediţiei integrale a operei eminesciene, reprezentând notele şi variantele poeziilor, de la *Povestea codrului* la *Luceafărul.*

1944 Apare volumul *Jurnal de lector* completat cu *Eminesciana,*

care reproduce studii literare publicate în «Revista Fundaţiilor Regale».
Tipăreşte al III-lea volum al *Operelor* lui Eminescu, cu care se încheie tipărirea poeziilor antume ale poetului (Note şi Variante, de la *Doina* la *Kamadeva).*
Colaborează în continuare la ziarele şi revistele: «Universul literar», «Jurnalul de dimineaţă», «Lumea», «Tânărul scriitor», «Gazeta literară», «Steaua», «Familia», «Tribuna» etc.

1945 Colaborează la ziarul «Victoria» al lui N.D. Cocea, la revista «Lumea», condusă de G. Călinescu, la «Jurnalul de dimineaţă».

1946 Semnează, împreună cu Al. Rosetti şi J. Byck, un *Manual de literatură română* pentru clasa a VII-a secundară.

1947 Apare al V-lea volum de *Menţiuni critice,* Buc., F.P.L.A., care cuprinde însemnările din anii 1932–1933, tipărite în cotidianul «Cuvântul».

1948 Este ales membru corespondent al Academiei. Referatul este semnat de Gala Galaction. Face parte din Comitetul de direcţie al revistei «Viaţa românească».

1951 Acelaşi Gala Galaction propune Academiei să-l aleagă pe Perpessicius printre membrii săi, odată cu Al. Philippide, Z. Stancu şi Mihai Beniuc. Între meritele enumerate în referatul prezentat, se află şi acelea ale editorului eminescian.
Este numit şef de secţie la Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei, unde funcţionează până în 1954.

1952 Apare la Editura Academiei R.P.R. volumul al IV-lea al ediţiei eminesciene, care este totodată primul tom al *Poeziilor postume* (Introducere – Anexe – Tabloul ediţiilor).
Îngrijeşte volumul *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu.

1953 Cotidianul «Scânteia» găzduieşte o nejustificată punere la punct a lui Perpessicius, sub titlul: *O manifestare de obiectivism în interpretarea marilor clasici* (în nr. 2636 din anul XXII, 15, IV, p. 2). Autorul articolului (care nu s-a semnat) îl acuză de pasivitate faţă de „lupta de clasă“, de un soi de reacţionarism, pe baza introducerii la vol. IV, al ediţiei *Opere* a lui Eminescu. „Introducerea – se scrie în articol – citează lucrări ale lui Titu Maiorescu, Bogdan-Duică sau Mihail

Dragomirescu fără să ia atitudine critică faţă de aceste măsluiri ale operei eminesciene… Autorul introducerii ignorează faptul că abia astăzi, după doborârea regimului burghezo-moşieresc a devenit posibilă şi s-a început munca de interpretare critică ştiinţifică", fireşte, a operei lui Eminescu.

1954 Perpessicius este laureat al Premiului de Stat pentru editarea *Operelor* lui Mihai Eminescu.

1955 21 iunie. În urma referatului prezentat de Camil Petrescu, Perpessicius este ales membru al Academiei R.P.R.

1957 Este numit director general al Bibliotecii Academiei.
Tipăreşte volumul *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (1948–1956), Buc., E.S.P.L.A.
Pune bazele Muzeului literaturii române, în calitate de director.

1958 Se tipăreşte al V-lea volum de *Opere* eminesciene, care încheie seria *Poeziilor postume* (Anexe – Note şi variante – Exerciţii & Moloz – Addenda & Corrigenda – Apocrife – Mărturii – Indice), Buc., Editura Academiei R.P.R.

1959 Consiliul de Miniştri al R.P.R. emite o Dispoziţie specială privind realizarea ediţiei critice a operelor lui Eminescu (nr. 171/12 decembrie).

1961–1962 Apare în 1961, volumul *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* I (1957–1960), Buc., E.P.L.

1962 Revista «Luceafărul» publică un interviu cu Perpessicius (*Despre măiestria literară),* realizat de Petru Vintilă (în nr. 17, 1.09./1962, p. 3), referitor la raporturile scriitorilor (tineri) cu criticii operei lor. Perpessicius precizează: „Desigur, tinerii scriitori pot învăţa multe şi se pot desăvârşi în arta scrisului însă cu două condiţii: să aibă obiceiul a citi pe critici, dar nu şi a se supune orbeşte aprecierii lor. Aşa cum sunt scriitori ce reclamă o sentinţă oricât de severă însă sinceră, există şi critici îngâmfaţi, ce nu s-au îndoit niciodată de justeţea verdictelor lor. Experienţa noastră de pe cele două laturi ale baricadei, ne-a învăţat că greşesc şi unii şi alţii. Chiar dacă mediocră, calea de mijloc e de aur".

1963 Publică al VI-lea volum din ediţia critică *Opere* de M. Eminescu. Cuprinde: *Literatura populară* (Introducere –

Poeme originale de inspiraţie folclorică – Lirică populară – Balade dramatice – Basme în proză – Irmoase – Paremiologie – Note şi variante – Anexe – Exerciţii & Moloz – Caietul anonim – Bibliografie – Indice), Buc., Editura Academiei R.P.R.

1964 Tipăreşte volumul *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* II (1958–1962), Buc., E.P.L.

În colecţia „Scriitori români" a Editurii pentru literatură publică primele două volume de *Opere alese,* de M. Eminescu. Cuprinde: I *Poezii antume,* II *Poezii postume.*

1965 Apare al III-lea volum de *Opere alese* de M. Eminescu, cuprinzând *Lirica populară.*

Retipăreşte operele lui Mateiu I. Caragiale, în colecţia „Biblioteca pentru toţi", cu o nouă prefaţă şi un tabel cronologic.

1966 Tipăreşte primul volum al ediţiei de *Opere,* Buc., E.P.L.

Este sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani.

Este distins cu Ordinul Meritul Cultural, clasa I.

1967 Se tipăreşte volumul al II-lea din *Opere,* care reproduce volumul I din seria de *Menţiuni critice,* E.P.L., Buc.

Apare al III-lea volum din *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (1963–1967), E.P.L., Buc.

Apare «Revista de istorie şi teorie literară», tom 16, nr. 1, 1967, III, în care mulţi dintre confraţii scriitorului îl sărbătoresc cu prilejul împlinirii a 75 de ani. Semnează omagii: T. Arghezi, Al. Rosetti, Al. A. Philippide, Ovidiu Papadima, I.C. Chiţimia, Dan Simionescu ş.a.

1968 Colaborează la revista «Gazeta literară» cu rubrica „Lecturi intermitente".

1970 Apare memorialul de ziaristică, I (Ed. Minerva).

Întemeiază şi conduce revista «Manuscriptum» a Muzeului literaturii române, în care semnează *Poporul nostru* şi un articol comemorativ despre Vasile Alecsandri şi *Preliminariile* la partea I din romanul *Mariana Vidraşcu* de Mihail Sadoveanu.

După ani îndelungaţi de muncă cu colectivul M.L.R. se deschide expoziţia permanentă a acestei instituţii de prestigiu.

1971 În zorii zilei de luni, 29 martie, în urma unor suferinţe atroce, Perpessicius se stinge din viaţă. Este înmormântat în cimitirul Bellu din Bucureşti.

Apare în luna aprilie, la Editura Dacia, Cluj, volumul de *Lecturi intermitente.*

Se tipăreşte vol. IV din *Operele* lui Perpessicius, la Editura Minerva, Bucureşti, reproducând seria a III-a de *Menţiuni critice.*

Vede lumina tiparului volumul *Eminesciana,* Editura Minerva, colecţia B.P.T., nr. 641), cu un *Cuvânt înainte* al autorului şi un *Tabel cronologic* semnat de fiul acestuia, Dumitru D. Panaitescu.

Se sărbătoresc, în presă, post mortem, 80 de ani de la naşterea lui Perpessicius.

Muzeul literaturii române editează în memoria sa, volumul omagial *Excurs sentimental Perpessicius.*

La Brăila, la 8 octombrie, se dezveleşte o placă comemorativă pe casa din strada Cetăţii, nr. 58.

I

Eminesciana

CUVÂNT ÎNAINTE

Eminesciana nu este, cum s-ar putea crede şi cum, poate, ar fi fost de dorit, o carte nouă, un studiu anume întreprins în marginea vieţii şi operei lui M. Eminescu. Dar dacă nu râvneşte o astfel de glorie, ea vede lumina tiparului, pentru că autorul ei a scototit-o de o anume utilitate. Ea este, de fapt, o culegere de articole, de inegală extensie, pe care autorul volumului le-a scris de-a lungul celor treizeci de ani câţi a petrecut în intimitatea manuscriptelor eminesciene. Această îndelungată „petrecere" a urmărit şi chiar a realizat, într-o oarecare măsură, acel început de „ediţie critică", pe care toţi editorii marelui poet au năzuit să o realizeze, dar n-au izbutit. Cele şase volume ale ediţiei noastre, câte au apărut între 1939 (şase ani după ce fuseseră întreprinse primele lucrări) şi 1963, întâi la Fundaţie şi după aceea la Editura Academiei, pun bazele unei ediţii critice a poeziilor, atât antume, cât şi postume, culte, cât şi populare, ale lui Eminescu. Dacă s-ar fi adaos încă un volum, consacrat *Dicţionarului de rime* al lui Eminescu, pentru care fundamentele puse au trebuit să fie, din necesitate, părăsite, „ediţia critică" a poeziei eminesciene şi-ar fi avut arhetipul asigurat. A prezenta vârstele fiecărei poezii în parte, de la cea mai informă până la cea definitivă, urmând şirul filiaţiilor succesive, şi odată cu aceasta, a înfăţişa imensul travaliu de laborator, prezent în nu mai puţin imensele cantităţi de variante, mi se pare a fi cerinţa de căpetenie a oricărei „ediţii critice", şi ediţia noastră aceasta s-a străduit tot timpul să realizeze. Că în drumul acesta, unicul, anume probleme de istorie literară controversate sau obscure, se cereau limpezite, iată că este adevărat, oricât obiectul nostru ar fi fost altul şi oricât ne-am fi socotit demni de laurii istoriei literare. Am făcut, aşadar, de nevoie şi pentru înlăturarea oricăror obstacole, şi istorie

literară şi este – cu toate că secundar – poate, unul din motivele care au determinat această culegere de *Eminesciana.*

Căci pentru a limita, cu titlul de exemplu, la trei numai aceste contribuţiuni, pe care autorul acestor *Eminesciana* şi le arogă, ca istoric literar, iată, de pildă trei titluri, asupra cărora nu strică, dată fiind importanţa lor, să insistăm puţin: *Carlotta Patti sau una din „artiste", Conferinţa lui Alecsandri* şi *Eminescu* şi *Cazul de la liceul „Matei Basarab".* Textul aflător în manuscris, al poemului ocazional, scris de Eminescu, în 1869, cu prilejul concertului Carlottei Patti la Bucureşti, tipărit încă din 1902, în volumul de postume, al lui Chendi şi legendele (numele Eufrosinei Popescu-Marcolini, ce cântase şi-n Italia, precumpănea), din care istoricii noştri literari izbutiseră să creeze o nouă enigmă, impuneau o soluţie. Şi misterul presupusei „artiste" române a fost elucidat. Ea nu era alta decât… Carlotta Patti. Întrebarea ce rămânea în suspensie este numai de a şti dacă poetul (moartea principelui Ştirbey, venirea în ţară a domnitorului Carol, precum, în 1866, moartea dascălului său Aron Pumnul vădiseră în Eminescu un poet ocazional!) apucase să-şi vadă poemul tipărit, pe o foaie volantă sau în broşură, după moda timpului, prezentate recipiendar în seara spectacolului. Şi aşa cum am urmărit, cu presa timpului, evenimentul Carlotta Patti, am făcut-o şi pentru *Conferinţa lui Alecsandri.* Am povestit, îmi pare, împrejurările în care Maiorescu şi ceilalţi membri ai „Junimei", hotărâseră să înlesnească trimiterea lui Eminescu, bolnav, în Austria şi, pentru a strânge fondurile necesare, Alecsandri avea să facă o lectură publică din *Fântâna Blanduziei.* Excelenta colecţie de *Studii şi documente literare,* iniţiată şi condusă de I. E. Torouţiu o afirma categoric: „Conferinţa n-a avut loc". Însă, la vremea aceea, dosarul de foi volante al Bibliotecii Academiei ne punea sub ochi un bilet de intrare adnotat cu scrisul acela atât de caracteristic al fostului meu dascăl universitar de literatură veche, Ion Bianu, directorul Bibliotecii Academiei, care specifica preţul şi scopul pentru care „conferinţa" totuşi avusese loc. Profesorul I. A. Rădulescu-Pogoneanu semnala identificarea într-un loc al cutărui volum din *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu şi confirmarea nu putea decât să satisfacă. Aşa, cum, de asemenea cu colecţia «Timpului» în faţă

am reconstituit cazul profesorului de franceză, Filibiliu, de la „Matei Basarab“, mutat disciplinar la Focşani, pentru că dăduse o palmă unui elev recalcitrant. Cum spuneam din primul moment, când întâlneam numele profesorului printre invitaţii la „Junimea“, campania de presă, pe care Eminescu o duce în favoarea profesorului Filibiliu, cam în aceeaşi vreme când elabora legenda Luceafărului, constituie o înaltă lecţie de pedagogie. Dar toate acestea pot fi urmărite în prezentele *Eminesciana.*

Un alt aspect, în care volumul de faţă aduce reale îmbunătăţiri, este acela al criticei de text, al erorilor de tipar, din ediţiile poeziilor lui Eminescu, perpetuate unele ani de-a rândul, uneori chiar cu complicitatea tacită a poetului. Aşa cum, la răstimpuri, e drept mai rare, protestează energic şi interzice până şi „o iotă“ din text să fie corectată, aşa de cele mai multe ori trece sub tăcere erorile, însă are grijă să le îndrepte în manuscrise. De aceea confruntarea cu manuscrisele a textului tipărit, e una din legile de aramă ale oricărei ediţii critice. Sub raportul criticei de text, revendicam – şi articolele din *Eminesciana* stau mărturie în primul rând – corectarea erorii de tipar din 1867, încetăţenită din «Familia» *(plăcută-i à ghirlandă),* pe care Eminescu o gândise, de vreme ce şi Eliade folosise, şi-n acelaşi loc, acelaşi demonstrativ, ca pe un omagiu adus bătrânului bard, dar pe care zeţarii budapestani ai *Familiei* l-au compromis. În aceeaşi ordine, am îndreptat pe tradiţionalii *Arabi* ai *Scrisorii a III-a* în *Asabi,* cum şi manuscrisele şi textul *Scrisorii a III-a,* retipărit în «Timpul» din 10 mai 1881 mărturiseau. Despre celelalte erori, corectate fie de noi, fie de alţii şi care pot fi identificate în cele şase volume ale ediţiei, cititorul va lua cunoştinţă în cele trei volume ulterioare, tipărite la Editura pentru Literatură, în seria „Scriitori români“. Aici, poate, se cuvine amintită amendarea unei erori, strecurată încă din 1939 şi-n care lăsam să se creadă că oda denumită *Închinare lui Ştefan cel Mare,* pe care Eminescu o populariza, de pe o foaie volantă anonimă, la Putna, ar fi putut fi opera lui proprie. Oda a apărut sub numele lui D. Gusti, descoperirea o datorăm lui D. Murăraşu, şi, cu tot misterul ce încă mai planează asupra autorului, implicit complicitatea tacită a lui Eminescu, autorizează a restitui lui D. Gusti acest grandios poem festiv.

Am amintit de folosul pe care consultarea ziarelor l-a adus autorului prezentelor *Eminesciana.* Să adăugăm că graţie acestei consultări am descoperit întâia cronică dramatică şi întâia polemică cu Frédéric Damé, în «Timpul», ceea ce, trecând peste nobleţea textelor însăşi, înlesneşte anumite precizări de natură biografică. Când anume a început colaborarea lui Eminescu la «Timpul» se va şti într-o bună zi cu precizie. Până atunci, texte ca sus-amintitele cronici dramatice micşorează distanţa dintre Iaşi şi Bucureşti. A fost Eminescu şi un reporter parlamentar aşa cum administraţia ziarelor, acum aproape o sută de ani cerea şi cum însuşi el o mărturiseşte în cunoscuta telegramă *Havas* din 1882? Lectura, filă de filă a «Timpului», coroborată cu anume texte de atelier, pentru a nu mai vorbi de chiar anumite reportaje, ce poartă sigiliul eminescian, arată că poetul a fost şi un astfel de reporter şi că articolul *Eminescu în Parlament* are o perfectă îndreptăţire.

Deopotrivă de interesante ni se par şi titluri ca *Sonet şi cântec de lume la Eminescu* şi *De la Napoleon la „Oda în metru antic".* Deşi numai schiţe ale unor studii viitoare, titlurile acestea conţin numeroase sugestii şi sunt în măsură să genereze cercetări mai în adâncime. Chipul în care Eminescu derivă poeme din cele mai originale din sugestiile, când nu şi din stihurile transfigurate ale cântecelor de lume, e o temă demnă de urmărit. În orice caz, colecţiile, nu numai de poezie populară, dar şi de cântece de lume, într-o atât de citeaţă caligrafie, arată că poetul nu subestima această literatură, oarecum epidermică şi că o socotea demnă să figureze, în sfera creaţiilor populare. Pe de altă parte, modul cum un extract dintre cele mai concentrate, ale iubirii eminesciene, turnat într-un metru clasic de o rară frumuseţe, care se bucurase de adeziunea totală a lui Maiorescu, îşi are obârşia într-o odă pentru Napoleon, ca şi punerile la punct referitoare la anumiţi editori sau exegeţi induşi în eroare, este încă una din temele ce pot fi adâncite în seria acestor *Eminesciana.*

Insistenţa cu care se vorbeşte, ici şi colo, de anumite poezii postume, precum *Numai poetul* sau *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci* nu e de fel întâmplătoare. Şi una şi cealaltă aparţin volumului de *Postume* al colecţiei noastre şi-şi au fiecare povestea. *Numai poetul* e o compunere juvenilă, dinainte de 1870 şi

formulează în cea de a doua parte a hibridei poezii unul din cele mai moderne elogii aduse – în ciuda vârstei fragede – Poeziei. Despre ampla lamentaţie veroniană, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci,* ajungem să spunem că ea aparţine epocii torturate a epocii ieşene, şi că a fost scrisă, dintr-un condei, mai curând dintr-o răsuflare, a doua zi după înmormântarea mamei sale, în august 1876, la Ipoteşti. E bine, cred, să reamintim că ea a fost salutată cu căldură de Nicolae Iorga, în 1939, când o tipăream pentru întâia oară cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea Poetului. Şi pe bună dreptate. Cum se spune şi-n articolul *Postumele lui Eminescu* elegia aceasta încinsă de toate flăcările iubirii reprezintă o reluare, cu o octavă mai sus, a temei din *Venere şi Madonă* din 1870, poezia care debutează în «Convorbiri literare». Şi desigur numărul ineditelor revelatorii poate fi sporit, ceea ce înseamnă – şi lucrul trebuie subliniat – că prezentele *Eminesciana* nu scutesc, chiar dimpotrivă, de consultarea celor şase volume ale ediţiei noastre, coroborate cu cele trei ale ediţiei compendiale de la Editura pentru Literatură. Căci sugestiile de istorie literară, ca şi problemele puse în discuţie, în ediţia noastră, şi care ar fi trebuit şi ele, poate, să fie reproduse, sunt cu mult mai numeroase decât aceste titluri selecţionate ale prezentelor *Eminesciana* îngăduie să se întrevadă. Dar pentru a termina cu trecerea în revistă a acestor titluri, am voi să atragem atenţia asupra celor câteva articole despre Eminescu, ca om de teatru, unde se face, pentru prima oară, cunoştinţa unui Eminescu autor al unui teatru de păpuşi, şi, după aceea, asupra proiectului de prefaţă la *Proza literară a lui Eminescu.* Îndeosebi, pentru a marca măsura în care s-ar putea vorbi despre o mutaţie a valorilor estetice, în receptarea operei eminesciene. E vorba de întâiul roman *Geniu pustiu* (ce trebuia să devină *Naturi catilinare)* al lui Eminescu şi de ostilitatea cu care a fost primit. Începând cu întâiul său editor, Ion Scurtu şi sfârşind cu G. Ibrăileanu şi G. Adamescu, multiple au fost motivele pentru care *Geniu pustiu* a fost ostracizat. Pledoaria pentru ce se încearcă în sus-amintitul articol, nu mi se pare gratuită.

Un ultim aspect al prezentelor *Eminesciana* este acela al folclorului şi lui îi sunt consacrate două titluri: *Creaţie şi divertisment folcloric la Eminescu* şi *Eminescu şi folclorul,* introducerea

volumului VI al ediţiei, rezervat *Poeziei populare.* În legătură cu primul articol, reînnoim invitaţia ce facem confraţilor noştri de a dezbate şi de a ajunge la o concluzie în privinţa textului *Peste codri sta cetatea.* Este, cum apare la prima vedere, un divertisment, o parodie, un prilej de destindere în marginea *Luceafărului* sau i s-ar putea atribui şi anume calităţi literare? Fără să fie un studiu propriu-zis, *Eminescu şi folclorul* conţine, socotim, toate premisele unui studiu cât mai complet, al problemelor legate de creaţia populară a poetului nostru. Culegător de folclor, de toate speciile şi magician inspirat, capabil să transforme, prin necontenite filtrări, materialul brut al basmului în supracelesta poemă a *Luceafărului,* nici unul din aspectele activităţii folclorice a lui Eminescu nu este trecut cu vederea. Personal, şi ca o dovadă a folosului, pe care continua consultare a activităţii lui de ziarist îl poate aduce, voi trimite la acele informaţiuni legate de atmosfera timpului, înainte de 1870, şi mai ales, la nota autobiografică, intitulată *Pro Domo* şi-n care ne-a plăcut să vedem o pură creaţie folclorică, nu numai biografică.

Aceste câteva observaţiuni în marginea prezentului volum *Eminesciana,* ar putea fi, de bună seamă, extinse. Dar poate că e timpul să dăm cuvântul şi cititorului. Cu toate că nu este o carte nouă, cum s-ar putea crede, sau, cum poate ar fi fost de dorit, un studiu anume întreprins în marginea vieţii şi operei lui M. Eminescu – cum spuneam mai sus – în ciuda caracterului lor fragmentar, *Eminesciana* e o culegere utilă, de care va profita cititorul. Ratificarea acestuia nu poate decât să bucure pe autor.

Perpessicius

O GREŞEALĂ DE TIPAR DIN 1867

A câta din plăgile scrisului românesc o fi aceea a greşelilor de tipar nu s-a lămurit până acum. Dar că este cea mai tenace din toate şi că nu cedează aşa de uşor în faţa măsurilor de higienă, iată un adevăr asupra căruia toţi suntem de acord. Desigur că ea nu se

înfăţişează totdeauna la fel. Sunt perioade acute şi perioade depresionare: uneori bântuie o regiune şi alteori alta: sunt autori şi publicaţii pe care nu le slăbeşte o clipă şi, la fel cu epidemiile, formele ei sunt uneori grave iar alteori benigne. Despre acesta din urmă inutil să vorbim. Despre eroarea de tipar, binecuvântată, care te ploconeşte din chiar senin cu ce nici prin minte nu ţi-a trecut, nu numai tratatele de literatură vorbesc, dar îşi reaminteşte cu recunoştinţă tot cel ce a ţinut un condei în mână. E mai rău cu greşelile de tipar maligne. Infamanta lor pecingine stăruie, când nu se amplifică, şi capătă un prestigiu, în faţa căruia mai mult de unul îşi pleacă steagul.

Aşa de pildă cu: „Nu spera când vezi *mizerii* / La izbândă făcând punte"; pentru *mişeii (Glosa),* eroare exclusivă a «Convorbirilor literare» şi a ediţiei Maiorescu, pe care Scurtu o îndreptase încă din 1908, fără ca Ibrăileanu, poate cel mai fervent dimpreună cu G. Bogdan-Duică printre glosatorii lui Eminescu, să se fi decis a subscrie. Ceea ce nu-l împiedica, totuşi, să regrete că Eminescu, atât de atentul artist, a putut să lase să-i treacă o atare imperfecţiune.

La fel cu prilejul sau, dacă vroiţi, tirania atâtor alte erori, cărora, mai mult decât «Convorbirile», întâia ediţie a lui Maiorescu le-a dat nestânjenit dreptul la circulaţie. D. p. în *Noaptea:* clară ca o *roză* pentru *rouă,* de care cu discreţie râdea, în «Columna lui Traian», Hasdeu. În *Mortua est, toxul* pentru *torsul („Când torsul se-aude l-al vrăjilor caer")* de care făcea atâta caz şi haz, altminteri grav-ponderatul (poate prea ponderatul) Anghel Demetriescu; în *Împărat şi proletar:* „a statelor greoaie, *cari* trebuie împinse", pentru *care* sau *cară* ale statelor, dintr-o imagine destul de frecventă, eroare perpetuată decenii, când cu o lună şi ceva înainte de apariţia întâiei ediţii Maiorescu, «Contemporanul», din Iaşi, tipărea, cu rectificările de rigoare, poema; şi tot acolo: „Poporul *lui* îi face tăcut şi umilit" pentru „Poporul *loc* îi face", îndreptat în acelaşi număr al «Contemporanului» şi aşa mai departe.

Ce este sigur, e că Eminescu n-a cerut niciodată să i se îndrepte erorile (vorbim de cele din «Convorbiri»), şi dacă a suferit sau nu, de pe urma lor, n-a lăsat niciodată să se vadă aceasta. Câtă vreme manuscrisele lui spuseseră altfel, la ce ar fi slujit să convingă pe zeflemişti sau pe nepricepuţi. Este însă, în scurta dar imensa lui

carieră, o eroare de tipar[1] pe care a ţinut s-o rectifice şi să o încredinţeze aşa restituită, viitorului. Este, cred, şi întâia oară, când Eminescu va fi suferit de pe urma unei greşeli de tipar. Mai ales că număra, la data aceea, abia 17 primăveri.

Despre această eroare, perpetuată în toate ediţiile, din 1867 şi până astăzi, cată să vorbim, cu atât mai mult cu cât reconstituirea cazului oferă bogate sugestii. În numărul din 18/30 iunie 1867, al «Familiei», Eminescu tipărea oda *La Heliade,* despre care Bogdan-Duică socotea că trebuie să fi plăcut bătrânului „atât de simţitor la laude". Ce reprezintă oda aceasta în galeria de idoli ai lui Eminescu, singură cercetarea atentă a textelor eminesciene, cât vorbesc de Heliade, o poate arăta mai limpede. Ea este un omagiu, pe cât de spontan, pe atât de complex în atenţii, Hasdeu nu greşea de fel când la comemorarea lui Heliade, în 1902, la Academie, lua de martor pe Eminescu, din a cărui odă cita, şi pentru valoarea ei, nu numai ca să tachineze pe Maiorescu.

Or, iată în oda de la 1867 un amănunt neimportant la prima vedere, ce mi se pare totuşi capital şi de o certă şi subtilă atenţie. Versul 10 al poeziei, aşa cum a apărut în «Familia», şi de atunci în toate ediţiile, suna: *„Plăcută-i o ghirlandă, sublimă însă este".* La 1870 când îşi transcrise, ordonă şi preface o parte din poeziile publicate, într-un caiet, de el însuşi confecţionat, amintitul vers e corectat, aşa cum se poate vedea şi în facsimilul respectiv al ediţiei. Nu: *„Plăcută-i O ghirlandă"* dar: *„Plăcută-i A ghirlandă – sublimă însă este".* Şi pentru a evita orice nouă eroare pune şi accentul grav pe à. Să se citească acum strofa în lumina acestei rectificări şi se va vedea că numai aşa are înţeles. Nu e vorba numai de opoziţia dintre întâiul şi al doilea emistih al versului 10, dar şi de succesiunea logică a celor trei versuri şi jumătate de la început:

Ghirlanda ce nunteşte cu aurele uşoare
Pe fruntea inspirată a junelui în floare
Prin bucle strecurată de aur undoind
Plăcută-i à ghirlandă – sublimă însă este

[1] Despre o a doua eroare, de asemeni îndreptată, şi anume: *Asabi* în loc de *Arabi,* cum apăruse în «Convorbiri» et comp., ca şi despre peripeţiile ei, cf. M. Eminescu, *Opere,* II, p. 319 şi urm., ediţia Fundaţiei Regale, 1943.

Cununa cea de laur ce sântă veştejeşte
Pe fruntea cea uscată de plete de argint.

Demonstrativul acesta *(Plăcută e acea ghirlandă,* descrisă în primele trei rânduri), ce se întâlneşte şi la alţi poeţi dinaintea lui Eminescu, la Depărăţeanu, spre pildă, era o subtilitate pe care «Familia», care pe deasupra lucra şi cu zeţari străini (şi totuşi cât de superior tipărită, atâtora din publicaţiile de astăzi), n-avea cum s-o respecte.

Nu era însă numai atât. În forma aceasta originară, versul cuprindea pe lângă subtilitatea morfologică amintită şi atenţia, tot pe atâta de subtilă, despre care vorbeam mai sus. În particularitatea aceasta, Heliade trebuie să recunoască încă un omagiu, de amănunt desigur, dar cu atât mai mişcător, din partea admiratorului său. Într-adevăr: «Ateneul român» din noiembrie-decembrie 1866 tipărea traducerea lui Heliade, după *Le poète mourant* a lui Lamartine, una din cele mai desăvârşite transpuneri, ce i se citise în aplauzele publicului la şedinţa din 11 decembrie a „Ateneului“ şi pe care o integrează printre lamartiniene, în *Cursul său întreg de poezie,* al cărui prim volum apare în 1868. Strofa penultimă suna:

Sfărmaţi şi daţi la flăcăr', la vânturi şi la unde,
Ăst luth ce n-are sunet la suflet a răspunde;
În ceruri mă aşteaptă alt luth de Seraphimi,
Peste curând cu dânşii, trăi-vor A viaţă
În verva immortală, ş-eterna dimineaţă
Divinelor concerte, în chor de Cherubimi.

Amatorul de coincidenţe (dacă nu cumva e la mijloc ceva mai mult, şi se pare că este) ar putea merge şi mai departe. El ar putea să reţină identitatea de tipar a strofei celor două poeme (cu excepţia versului 6, puţin diferit, tiparul acesta e, de altminteri, chiar cel lamartinian), aceeaşi dispoziţie a rimelor, şi mai mult chiar, acelaşi loc, versul al patrulea, în care apăru încrustată subtilitatea gramaticală, pe care tânărul o întorcea, a sa dintru ale sale, bătrânului.

Dar demonul tiparului a voit altfel şi atâtea intenţii semnificative, pe care tânărul discipol le calculase cu atâta artă, au rămas îngropate în zaţurile revistei budapestane. Până în 1870, când copiindu-şi, în caietul amintit, poezia, Eminescu nu numai restituia

în drepturile lui versul, dar nota numărul şi data anul revistei (1867), iar deasupra: 1866. Exact cum s-au petrecut lucrurile şi cum au putut fi urmărite în relatarea de mai sus. Aşadar, oda *La Heliade* a fost compusă, în orice caz desăvârşită către sfârşitul anului 1866, în decembrie şi după ce apare tălmăcirea lui Heliade.

În ce măsură acum, septuagenara eroare de tipar era plauzibilă, e inutil să mai detailăm. Dar iată un argument din chiar zilele noastre: excelenta ediţie comentată a operelor lui Heliade, pe care d. George Băiculescu o tipăreşte la «Scrisul românesc» publică în două locuri, în introducere şi în corpul volumului, lamartiniana strofă, citată mai sus. Şi de două ori, versul al patrulea cel cu stabilirea morfologică, apare, alterat: *„Peste curând cu dânşii, trăi-oi O viaţă“.* Şi dacă e să fim drepţi, rareori o greşeală de tipar va fi fost mai binevenită ca aceasta, din zilele noastre.

CONFERINŢA LUI ALECSANDRI

Cu volumul din 1938, închinat, ca şi cele cinci dinainte, tot „Junimei“, colecţia de *Studii şi documente literare,* iniţiată de d. I. E. Torouţiu, acum opt ani de zile, ajunge la al VII-lea volum, dacă adăugăm şi pe întâiul, din seria celor rezervate «Semănătorului», şi apărut, acesta, încă din 1936. Rândurile „noului popas“, cu care se deschidea volumul de faţă, aduc câteva preţioase informaţiuni cu privire la daniile ce-şi aşteaptă rândul şi, prin urmare, la perspectivele acestui monument al arhivei noastre istoriografice, pentru înălţarea căruia d-l I. E. Torouţiu a cheltuit o râvnă, unanim recunoscută astăzi. Imensitatea materialelor ce aşteaptă să fie înregistrate şi dificultăţile ce decurg din aceasta, au inspirat editorului câteva emoţionante mărturii despre obstacolele, dar şi despre bucuriile ce consolează şi răscumpără o trudă din acelea ce, fără exagerare, numai caznelor herculeene poate fi asemuită. *„Scriu pentru tine, continuatorul meu al acestei colecţii, nu ştiu cine vei fi“* – astfel îşi începe d-l I. E. Torouţiu patetica d-sale confesiune şi dacă accentul ei mişcă, prin emoţia ce comunică, nu mai puţin

intrigă şi reţine destinul însuşi, al acestei istorice înfăptuiri. Desigur, d-l I. E. Torouţiu este departe de ziua în care să aibă a transmite unui succesor oarecare atributele conducerii, desigur, d-sa va mai veghea, ani şi ani, la apariţia atâtor tomuri ce zac astăzi sub presă, desigur termenul acelei fatale abdicări, de care nici un muritor nu scapă, şi care nu se petrece fără o prea firească melancolie, ne place să-l ştim zvârlit în cutele celui mai îndepărtat viitor. Sunt, însă, întreprinderi şi realizări omeneşti, ce nu se măsoară cu compasul unei singure vieţi şi colecţia de *Studii şi documente literare,* iniţiată şi condusă cu atâta strălucire de d-l I. E. Torouţiu, e dintre acestea. De aceea, în măsura în care înţelegem consiliile şi sentimentul cu care editorul le împărtăşeşte acelui „nu ştiu cine vei fi“, în aceeaşi măsură ne-ar plăcea să le ştim adresate unui prezumtiv cu toate drepturile, câte le conferă o rudenie, în primul rând spirituală. Fapte, de expresiunea şi de importanţa colecţiunii d-lui Torouţiu, cer o pregătire şi o voinţă de sacrificiu, ce nu se pot improviza cu una cu două. Menită unei posterităţi din cele mai fecunde, problema continuităţii şi a succesorului, ni se pare una din cele mai importante, din câte ridică o atare întreprindere. Deoarece prin temeritatea planului, prin amploarea realizărilor de până azi ca şi prin nepreţuitele servicii ce aduc, *Studiile şi documentele literare* sunt pornite pe un drum fără de popas…

Aceste lucruri le ştim mai puţin, fireşte, când cu opt ani în urmă salutam apariţia întâiului volum, în care ne plăcea să vedem reeditarea, în planul istoriei literare, a unei colecţii de valoare şi oficiile aceleia ce Hurmuzachi iniţiase în ordinea istorică. Intuiţia şi dezideratul de atunci sunt astăzi realitatea impunătoare a celor şapte volume compacte, câte au apărut. Şi dacă de la volum la volum, surprizele n-au încetat să se acumuleze, cum a fost, spre pildă, şi pentru a numi două din ele, scrisorile lui Ion Slavici şi după aceea ale lui Alexandru Xenopol, şi mai bine ne-am pătruns de utilitatea, într-adevăr excepţională, a unui atare instrument de travaliu, la alcătuirea întâiului volum din ediţia Eminescu pentru Fundaţie. A avea la îndemână izvoarele, dimpreună cu glosele necesare, a nu mai fi nevoite să despoi zeci şi sute de file de reviste şi ziare, a economisi şi timp şi nervi – fără a mai vorbi de toate acele sugestii, la care te îmbie documentul încadrat în familia lui – iată câteva din înlesnirile,

ce datorăm *Studiilor şi documentelor literare,* citate la tot pasul, fie în lucrarea noastră, fie în toate celelalte contribuţii de istoriografie literară, câte s-au adaos de la 1931 încoace. Utilitatea unui atare instrument se măsoară în raport cu numărul referinţelor, ce-l invocă şi, din acest punct de vedere, colecţia d-lui I. E. Torouţiu deţine întâiul rang, însumând, desigur, cel mai ridicat procent de trimiteri.

Dar iată adevăruri intrate de mult în conştiinţa cercetătorilor. Volumul ce avem sub ochi, al şaselea din seria „Junimea“, aduce în cele peste şapte sute de pagini, text şi note, un material atât de vast, încât a da seamă despre el, fie şi cât de sumar, se va înţelege că e cu neputinţă. Ne vom limita, pentru aceasta, la câteva puncte, ce ni se par interesante, fie pentru adevărul din ele, fie pentru ipotezele şi completările, la care ne invită. Să spunem, că volumul acesta, al şaselea, se alimentează, în primul rând, din arhiva de documente a d-lui N. Petraşcu, junimist printre cei mai asidui şi fost conducător, într-o epocă de răscruce a literaturii noastre, a elegantei reviste «Literatură şi artă română», unde afară de seniori, au debutat şi scriitori afirmaţi cu timpul în alte publicaţiuni, din rândul cărora, printre primii se cuvine să aşezăm pe părintele Gala Galaction. Scrisorile, cu care doctorandul Facultăţii de Teologie din Cernăuţi îşi întreţinea, în lungi şi vibrante confesiuni corespondentul, interesează nu numai arta epistolieră, în genere, dar şi nenumărate aspecte din însăşi evoluţia scriitorului, la epoca aceea apologet, străbătut de fervoare, al creştinismului, înainte de a fi cântăreţul pasiunilor păgâne şi mirene, aşa cum l-au cunoscut adolescenţa noastră şi anii de faimă literară ai autorului *Roxanei.* Vom reţine din aceste epistole, în afară de critica, bogată în nuanţe, ce scria pentru *Marin Gelea,* romanul lui N. Petraşcu, îndeosebi acel fragment de epistolă, în care părintele Gala Galaction îşi definea eroii acelor *Scrisori către Simforoza,* ce urcă, pe scara anilor, până în 1904, şi de care se leagă, pare-se, destinul acestui glorios pseudonim literar, din ginta celora ce şi-au schimbat porecla în renume. Istoria literară va fi bucuroasă să afle, chiar de la sursă, unele informaţiuni, de valoarea acelora ce transcriem: *„Galaction – scria în epistola din 26 noiembrie 1904, fastuosul tălmăcitor de peste trei decade, al* Bibliei – *Galaction este inima arzătoare şi străpunsă de adevărul* Evangheliei; *Simforoza e glasul*

filosofiei vechi şi noi. Galaction e adunătorul şi interpretul faptelor şi al Istoriei (Cristos a mărturisit: miraculos şi biruitor al morţii, prin zdrobitoare dovezi istorice!); Simforoza e teoria care pleacă de la un principiu şi care ignoră ori nu vrea să ştie despre faptele ce contrazic şi protestează împotriva principiului. Galaction e convingerea intimă şi cuceritoare care se încleştează prin rădăcini de fapte, ca şi văzute, de mărturii, ca şi ascultate, de dovezi, din propria fericire sufletească; Simforoza e filosofia ce se miră, şovăieşte… şi se stinge în convertire ori neutralitate". Lungimea citatului interzice să transcriem şi alineatul următor, în care se află dezvelită una din pricinile adopţiunii acestui pseudonim: *„…în Teologie, libertatea este prohibită! şi nu numai libertatea de judecată personală, dar chiar şi de nuanţă personală, în rejudecarea (cât de ortodoxă) a unei chestiuni".*

Trecem peste scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, cunoscute, cele mai multe, din monografia ce d. N. Petraşcu a consacrat acestuia încă din 1929 şi care atestă aceeaşi volubilitate, acelaşi simţ al pitorescului, aceeaşi intuiţie critică, putând merge la dezvoltări din cele mai subtile, calităţi de prim ordin, aşa cum au apărut ele, îndeosebi, în surprinzătoarea corespondenţă dintre Titu Maiorescu şi Duiliu Zamfirescu, publicată, nu de mult, de d-l Emanoil Bucuţa; trecem peste cele câteva scrisori ale lui Vasile Alecsandri, din care vom reţine, şi pentru că ne vom întâlni în a doua parte a prezentei note, cu o stare de spirit identică, rândurile în care olimpianul de la Mirceşti mărturisea (ceea ce nu era defel o afirmaţie gratuită), că: *„la insinuările malicioase sau calomniatoare ce se ating de la persoana mea, am obicei a răspunde prin dispreţ, nesimţind nici măcar curiozitatea de a cunoaşte mutra sau chiar numele calomniatorului. Latre în toată voia cui place să latre, că nu-l onorez nici cu un ţibă haită"* – pentru a ne opri la pachetul de scrisori dintre Titu Maiorescu şi soră-sa, Emilia. Ca tot ceea ce se publică de la un timp, în legătură cu figura conducătorului „Junimei", şi scrisorile volumului de faţă adaugă şi limpezesc noi aspecte ale personalităţii lui Titu Maiorescu. Dar mai ales vom folosi prilejul acesta pentru cele câteva precizări ce von aduce paragrafului acelei conferinţe şi care Alecsandri a ţinut-o întru ajutorarea lui Eminescu, la 14 octombrie 1883, în sala Ateneului din Bucureşti şi la care face

aluzie scrisoarea ce Titu Maiorescu expedia surorei sale, la Iaşi, în 4 octombrie 1883.

Cele 24 de epistole, pe care Titu Maiorescu le scrie surorei sale, Emilia Maiorescu-Humpel, între 1869 şi 1893, spuneam că aduc noi date, în conturarea personalităţii conducătorului „Junimei“. Cititorul cunoaşte, din legendă, dar şi din imaginea pe care însuşi criticul a favorizat-o, un Maiorescu distant, izolat de norii Olimpului, peste care tronează şi de unde îşi trimite, la fel cu Jupiter Tonans, fulgerele. Corespondenţa dintre el şi Duiliu Zamfirescu, tipărită de d-l Emanoil Bucuţa, îl încarcă de nu ştiu ce uscăciune, pe care vecinătatea corespondentului său – altminteri un parnasian, dar cu câtă graţie – o agravează. Fastidioasele şi prozaicele amănunte tehnice, în cea mai bună tradiţie teutonică, ale călătorului – şi a fost unul din cei mai pasionaţi – oferind consultaţii turistice, indispun prin excesivul lor spirit metodic. Şi totuşi, poate că omul nu era numai astfel. Poate că masca profesională, pe care şi-o aplicase cu atâta atenţie, sfârşise prin a se impune drept o a doua natură – dar că îndărătul ei era loc şi pentru zâmbet, ba şi pentru emoţiuni, din acelea ce umanizează şi trăsăturile cele mai aspre. Fapt este că de la apariţia *Însemnărilor zilnice,* revelatorul jurnal publicat cu doi ani în urmă, de d-l I. Rădulescu-Pogoneanu, Titu Maiorescu a suferit o radicală schimbare la faţă. Studios, dominat de orgoliu, metodic, sever cu alţii şi cu sine însuşi, strateg în politică şi diplomaţie (ba poate că şi-n literatură), Maiorescu este, desigur, şi una şi alta, din vârsta adolescenţei de la Theresianum şi până în vârsta ministeriatelor, aşa cum se află ele consemnate în paginile jurnalului său. Însă paralel cu acestea, printre rânduri şi chiar pe deasupra lor, statuia face loc omului şi olimpianul, muritorul de rând. Căci la fel ca Zeus, scăpat de supravegherea Herei, este şi la Titu Maiorescu, o latură (altul ar zice: o coastă) a aventurii, fie că e vorba de o înclinare anecdotică, fie că e vorba de uşoare evoluţii sentimentale. Mai preţioasă, însă, ni se pare întregirea personalităţii lui, cu adânci însuşiri sufleteşti, cum este, de pildă, instinctul prieteniei şi al devotamentului. Multe vor fi fost prilejuite, nici unul însă atât de categoric, ca în afecţiunea ce a purtat lui Eminescu, mai cu seamă în răstimpul atât de dureros între 1883 şi 1889. Lucrurile se cunosc, astăzi, îndeajuns şi la cunoaşterea lor nu

mai puţin a contribuit însăşi această colecţie de *Studii şi documente literare,* a d-lui I. E. Torouţiu. Scrisoarea ce Titu Maiorescu trimite la Viena, în timp ce poetul se afla în sanatoriul din Ober-Döbling, la puţină vreme după ce-i apar la Socec poeziile, e nu numai un model de discretă compătimire epistolară, dar şi dovada celei mai puternice iubiri. Cine vrea să şi-o reamintească, o poate afla în volumul IV al colecţiei, pag. 187. Aceleaşi sentimente se vădesc şi în scrisorile vremii acesteia, trimise surorei sale la Iaşi. Dacă a fost cineva care cu adevărat a suferit tot timpul şi nu s-a consolat – de pretimpuria eclipsă a strălucitorului astru, de bună seamă că acela a fost Maiorescu. Grija de a-l şti la adăpost, în bună căutare medicală, diligenţele ce face să-l trimită la sanatoriul din Viena, pregătirea ediţiei de poezii, după ce ferise de risipă manuscrisele, scrisorile ce-i trimite, fie lui, fie lui Chibici, fie nepotului său* din Viena, Popasu, iar după întoarcerea în ţară şi găzduirea poetului la Iaşi, aceeaşi neadormită solicitudine – iată tot atâtea atenţii, şi cuvântul e fără îndoială sub nivelul realităţii, ce atestă în Titu Maiorescu cu mult mai mult decât un patron literar sau un generos binefăcător: purtarea lui este a unui părinte îndurerat, care-şi ascunde lacrimile dar nu încetează o clipă să asiste. *„Se întâmplă ceva neprevăzut şi este nevoie de bani, telegrafiaţi-mi şi imediat mă voi conforma“,* spunea dânsul surorei sale, în scrisoarea din săptămâna patimilor, aprilie 1884, prin care-i anunţa pornirea lui Eminescu la Iaşi. Pentru ca să sfârşească cu o nouă recomandare, atentă şi părintească, de calitatea căreia cititorul se poate convinge: *„… Când l-oi şti pe Eminescu plecat, ajuns cu bine şi aşezat la Iaşi, atunci abia îmi voi permite să mă gândesc la ale mele. Tare ar vrea el să aibă un pat călduţ într-o cameră a lui, se înţelege, alături de cea a unui prieten, care să-i îngrijească zilnic cel puţin de mâncare“.*

Scriam mai sus de diligenţele ce Titu Maiorescu face pentru trimiterea lui Eminescu într-un sanatoriu din Viena şi scrisoarea din 4 octombrie 1883 are darul, să aducă, odată cu o nouă dovadă,

---

* Doctorul Constantin Popasu nu era nepotul, ci vărul său, fiul lui Const. Popasu, fratele mamei sale, Ana Popasu. Perpessicius preluase informaţia din *Introducerea* lui I. E. Torouţiu la volumul IV al colecţiei. Autorul scrisese la pagina XLV: „Scrisorile semnate de A. Chibici-Râvneanu, de Titu Maiorescu, de nepotul acestuia…“. Vom reveni la publicarea *Delfinului* (ed. Dacia) cu date noi (n. ed.).

şi prilejul unor precizări de istorie literară. „*Pentru Eminescu,* îi spunea surorei sale, în amintita scrisoare, *se găsesc momentan în păstrarea mea 1140 franci. (Regina a dat 500, încă înainte de a-i fi vorbit, deoarece este în Sinaia). Se va mai ţine aici o conferinţă, cu intrare, în folosul lui. Cred că cel mai potrivit să vorbească ar fi Alecsandri. De îndată ce s-o înapoia din Sinaia, voi stărui pe lângă dânsul. Când voi avea 2000 franci, ne vom putea gândi la transportarea lui la Viena*“. Glosând această epistolă, d-l I. E. Torouţiu notează că Alecsandri „n-a vorbit“ şi laconismul glosei d-sale a avut darul să ne clatine o secundă din convingerea ce ne-o făcusem. Cunoşteam încă înainte de săvârşirea din viaţă a bunului nostru dascăl Ion Bianu, cartonul acela alb, din colecţia foilor volante, pe care fostul bibliotecar al Academiei îl adnotase cu litere apăsate, aşa cum îi era scrisul. Textul micului carton, minus dispoziţia tipografică, e următorul: „*No. 850. Sala Ateneului, Bilet de intrare la Conferinţa d-lui V. Alecsandri. Vineri 14 octombrie 1883, ora trei după-amiază. Preţul lei 2 noi. Venitul întreg este destinat unui scop de binefacere.*“, iar adnotarea de pe verso precizează: „*Venitul acestei conferinţe este destinat pentru întreţinerea lui Mihai Eminescu într-un bun institut de alienaţi. B.*“ E poate chiar biletul de intrare al lui Ion Bianu (să se observe şi verbul adnotării: „… venitul… este destinat…“), totul respiră autenticitate şi glosei d-lui I. E. Torouţiu îi revine îndoitul merit că ne-a pus întâi pe gânduri şi, după aceea, pe verificări.

O conferinţă a lui Alecsandri pentru ajutorarea lui Eminescu – iată un eveniment senzaţional, pe care singură logica infailibilă a lui Maiorescu îl putea regiza şi despre care ziarele timpului n-au pregetat să dea seamă. Luni de dimineaţă, 10 octombrie 1883, Alecsandri venea de la Sinaia şi ziarele de a doua zi anunţau evenimentul, în formule variind de la simplu: *d-l Vasile Alecsandri* («România liberă») până la *d-l Vasile Alecsandri, bardul României* («Telegraful») şi *B. Alecsandri… le grand poète roumain* («L'Indépendance Roumaine»). Începând cu numerele din 12 octombrie, ziarele publicau o informaţie, potrivită după locul şi spiritul redacţiei respective şi care toate parafrazau conţinutul biletului de intrare, al cărui text l-am dat mai sus. Cel mai asiduu se dovedeşte «România liberă», gazeta dascălilor, cu Dimitrie

Laurian în frunte şi-n foiletonul căreia Al. Vlahuţă şi Duiliu Zamfirescu (Don Padil) se întâlnesc foarte des. E singurul ziar care întreţine curiozitatea şi aşteptarea publicului, tipărind în fiecare zi, de la 12 octombrie până la 15 octombrie (antedata ziarului şi, în realitate, ziua conferinţei) următorul text, cu verbele adaptate la împrejurări: *„D-l Vasile Alecsandri a sosit ieri în capitală, venind de la Sinaia. D-sa va ţine vineri, la 14 curent, la 3 ore după-amiazi, o conferinţă literară la Sala Ateneului, cu care ocaziune va citi şi noua d-sale lucrare:* Fântâna Blanduziei*. Produsul bănesc a acestei conferinţe e destinat pentru ajutorul material al nenorocitului nostru poet şi confrate* Em. *Preţul biletului este de 2 lei; biletele se găsesc la librăriile d-lor Socec, Graeve şi Szölösy, iar în ziua conferinţei, la casa Ateneului. Suntem siguri că publicul se va grăbi să facă o binefacere şi să asculte o operă de mare valoare".*

Conferinţa se ţine la data hotărâtă şi ecoul ei ocupă din nou coloanele ziarelor, fie în simple informaţiuni ca aceea a «Românului»: *„conferinţa d-lui Alecsandri s-a ţinut eri în Sala Ateneului. Un public numeros venise spre a aplauda pe poetul nostru naţional"*, fie în notiţe ceva mai dezvoltate ca cele din «Telegraful» (tipărită cu oarecare întârziere la 18 octombrie) unde scria Zamfir Arbore şi din «România liberă», fie din dări de seamă mai consistente şi întregite de impresiile infatigabilului Claymoor, ca acelea din «L'Indépendance Roumaine», unde scriau Al. Ciurcu, Fr. Damé şi Grigore Ventura. Singurul ziar unde nu apare nici o informaţie în legătură cu conferinţa e tocmai «Timpul», la care ucenicise (şi mucenicise) atâţia ani Eminescu. Rezerva ziarului conservator e de altminteri constantă, fără ca motivele să poată fi cu certitudine dibuite. Să fie, între altele, şi din pricină că Titu Maiorescu trata la epoca aceea o intrare în cabinetul liberal şi că era socotit oarecum schismatic? Fapt este că informaţia «Timpului», privitoare la drama fostului ei prim-redactor, se limitează la rândul cu care în numărul din 2 iulie 1883, anunţă că de la 1 iulie ziarul trece sub direcţia politică a lui Mihail Paleologu, la notiţa stereotipă din 12 octombrie 1883, vestind conferinţa lui Alecsandri, *„în beneficiul unui distins poet, atins de o boală din cele mai grele"* şi la rândurile din 22 oct. 1883 în care se spunea că: *„d-l M. Eminescu, nenorocitul nostru poet şi publicist, va fi*

pornit zilele acestea la Viena însoţit de d. Chibici, spre a-l instala acolo într-o casă de sănătate". E, orice s-ar zice şi puţin, şi de o redacţiune din cele mai penibile. Cu cât mai generos, mai cavaleresc adică, se poartă «Românul», ziarul lui C. A. Rosetti şi ţinta atâtor memorabile atacuri pamfletare, a cărui notiţă de la 1 iulie 1883 se cuvine, cred, reţinută: *„Aflăm cu sinceră părere de rău că d-l Mihail Eminescu, redactor la ziarul* Timpul, *tânăr plin de talent şi înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut grav bolnav. Sperăm că boala sa nu va fi decât trecătoare şi că în curând vom putea anunţa deplina sa însănătoşire*". Iar în numărul din 21 decembrie acelaşi an, comunică, împărtăşită de «L'Indépendance», o foarte caldă relaţiune despre însănătoşirea poetului şi despre iminenta apariţie a volumului editat de Maiorescu, a cărui prefaţă o şi reproducea, cu notiţe de recomandare din 22 decembrie 1883. Lipsa de spaţiu ne opreşte să o reproducem.

Aşa cum tot lipsa de spaţiu ne obligă să sacrificăm notiţa «României libere», publicată a doua zi după conferinţa la care, deşi promitea („atât pentru azi, despre această conferinţă"), nu mai revenea cu vreo altă dare de seamă, sau pe aceea a «Telegrafului», urmând însă să transcriem, şi fiindcă sunt, din cât cunoaştem până acum, cele mai complexe, rândurile din «L'Indépendance Roumaine». Sub titlul *La conférence de B. Alecsandri,* ziarul antiliberal la vremea aceea, de duminică, 16 octombrie 1883, scria într-o aleasă franţuzească, următoarele: *„Vineri la 3 ore, d-l V. Alecsandri a ţinut la Ateneu conferinţa anunţată. Sala era plină. Întreg Bucureştiul a ţinut să vie să-şi aducă omagiul bardului naţional. Subiectul conferinţei era un rezumat al ultimei opere dramatice a marelui poet:* Fântâna Brândusia (cele mai multe notiţe alterează, în chipul acesta, titlul – n.n.). *E o comedie idilică şi elegiacă. S-ar putea numi: iubirile lui Horaţiu. A spune că versurile sunt superbe, ar fi superfluu. Însă în* Fântâna Brândusia *(sic) e ceva mai mult decât versuri frumoase. Se degajă din opera poetului un ales parfum din cel mai pur clasicism. Nimic mai frumos şi mai suav totodată ca resurecţia aceasta literară a marelui poet latin. Totul concură să dea micei capodopere a lui Alecsandri un mare interes literar. Limba noastră e mântuită de un maestru; poetul se emancipează câteodată de arhaismul său tradiţional şi dă limbajului un*

pronunţat iz de neolatinitate, ce convine de minune subiectului. Imaginile sunt admirabile. Rând pe rând, graţioase şi măreţe, câteodată satirice şi vesele; totdeauna armonios şi perfect, versul curge ca din izvor. Nicăieri nu se simte dificultatea rimei sau facturei. Auditoriul a fost vrăjit timp de o oră şi jumătate şi aplauzele nu mai conteneau. La ieşire cineva spuse: Horatius redivivus post saecula". Şi iscăleşte: Reporter.

În timp ce, tot în numărul acesta, „ecourile mondene", comentau evenimentul pe latura cealaltă, îndată după serbarea de la castelul din Breaza, al principelui George Bibescu. Desigur, însemnările Claymoor-ului *Independenţii* sunt departe de cronica mondenă pe care o redacta, prin 1869, Ulysse de Marsillac, la «Moniteur», totuşi cele câteva note juste, ale notiţei răscumpără convenţionalismul şi clişeul celeilalte părţi: *„La Bucureşti, în aceeaşi zi la orele 2 (sic), avu loc o mare sărbătoare la Ateneu. Marele nostru poet, bătrânul bard al României, a cărui inimă e la fel de gingaşă ca şi coardele lirei sale, a ţinut o conferinţă în scop de binefacere. Un amic al literelor a căzut bolnav. El are nevoie de ajutor. Şi ajutorul de la literatură îi va veni. Nemuritorul cântăreţ al* Doinelor *a întrunit mai bine de o mie de persoane şi timp de mai multe ceasuri le-a ţinut agăţate de buzele lui,* Fântâna Blandusiei, *adevărată fântână din care ţâşneau perle şi briliante, ultima operă a poetului, a fost citită de autor şi aplauzele l-au răsplătit din plin. Un adevărat prânz regesc, care ar trebui să se repete mai des".*

Ne-ar mai trebui, desigur, un răgaz, pentru a epiloga, cum se cuvine, în marginea acestui eveniment şi a deducţiilor câte se oferă pe tema raporturilor Alecsandri-Eminescu. Să reţinem, de pe acum, sugestiile grupate în lucrarea închinată amândoror poeţilor, de la I. M. Raşcu, conferinţa lui Vlahuţă, tot la Ateneu, din 1866, cu atacuri la adresa lui Alecsandri, cărora le răspunde, în acelaşi an, articolul *Poeţi şi critici* al lui Maiorescu, un rând din scrisorile lui Alecsandri pe 1884 *(„Dea Dumnezeu ca însănătoşirea bietului Eminescu să fie deplină!… însă mă tem…),* poezia de o atât de nobilă ţinută, *Unor critici,* scrisă în tihna raiului de la Mirceşti, ecou al polemicelor şi răzvrătirilor literare ale timpului şi în care se putea citi un vers din cadenţa acestuia *„La răsăritu-i falnic se-nchin' al meu apus";* şi mai ales cele câteva sugestii ce se pot spicui fie în

articolul lui Ion Alecsandri, din volumul *Jurnal de lector completat cu Eminesciana,* fie în nota din josul acestui articol[1].

[1] Iată câteva detalii suplimentare, extrase din aceeaşi corespondenţă Alecsandri-Ghica:

(Mirceşti, 22 oct. 1883): *„Tu me demandes de t'envoyer quelques tranches de ma conférence? Je n'en possède plus une miette, le public ayant tout avalé avec une grâce charmante; mais je puis te dire avec certain orgueil que j'ai fait une recette de près de 2000 francs pour malheureux Eminesco… en dépit de Macedonski. Le malade sera prochainement transféré à Vienne dans une maison de santé. Dieu veuille qu'il guérisse!* (ms. 804, II, 99, v).

(Mirceşti, 11/23 nov. 1883): *„Ma conférence pour la pauvre Eminesco, je ne m'en rappelle pas un mot, je ne puis donc acquiescer à la demande, mais si ma pièce obtenait plaisir à Macedonski en concourant de nouveau pour le grand prix de l'année 1885…?* (ibid., p. 102).

(Mirceşti, 15/27 dec. 1883): *„Maioresco vient de m'envoyer un petit volume contenant la traduction de plusieurs esquisses moldaves faites par Guillaume Kotzebue, il y a une quarantaine d'années. C'est fort intérresant à lire. Il promet de m'envoyer également, dans quelques jours les poésies du malheureux Eminesco, réunies en un volume. Tâche de te procurer ces deux publications"* (ibid., p. 112-112 v.).

(Mirceşti, Crăciun, 1883): *„Les esquisses moldaves de G. Kotzebue sont fort intéressantes comme tableaux de moeurs d'il y a quarante ans. C'est moi qui ai apporté à Maioresco le manuscrit allemand de l'exministre de Russie à Dresde et Maioresco en a fait une excellente traduction. Il s'est aussi occupé de la publication des poèsies du pauvre Eminesco, qui viennet de paraître en un joli volume. Bianu te l'enverra probablement en même temps que les esquisses de Kotzebue"* (ibid. p. 113 v.).

TRADUCERE

(Mirceşti, 22 oct. 1883): *„Îmi ceri să-ţi trimit câteva fragmente din conferinţa mea? Nu mai am nici o fărâmă, deoarece publicul a savurat-o cu mare plăcere; dar îţi pot spune cu un anume orgoliu că s-au strâns aproape 2000 de franci pentru nefericitul Eminescu… spre supărarea lui Macedonski. Bolnavul va fi curând transferat la Viena, într-un sanatoriu; deie Domnul să se vindece!…"* (ms. 804, II, 99 v.). (fr.)

(Mirceşti, 11/23 nov. 1883): *„Din conferinţa mea pentru bietul Eminescu, nu-mi mai amintesc nici un cuvânt, nu pot deci să aprob cererea ta, dar dacă piesa mea ar obţine un adevărat succes literar, crezi că Macedonski s-ar bucura dac-aş concura din nou pentru marele premiu al anului 1885…?"* (ibid. p. 102). (fr.)

(Mirceşti, 15/27 dec. 1883): *„Maiorescu mi-a trimis de curând un mic volum cu traducerea mai multor schiţe moldoveneşti făcută de Wilhelm Cotzebue, de acum vreo patruzeci de ani. Lectura lor este foarte interesantă. A promis să-mi trimită, de asemenea, peste câteva zile, poeziile nefericitului Eminescu, strânse în volum. Străduieşte-te să-ţi procuri aceste două publicaţiuni".* (ibid. p. 112-112 v.). (fr.)

(Mirceşti, Crăciun, 1883): *„Schiţele moldoveneşti ale lui W. Cotzebue sunt foarte interesante ca tablouri ale moravurilor de a cum vreo 40 de ani. Eu i-am adus lui Maiorescu manuscrisul german al exministrului Rusiei la Dresda şi Maiorescu a tradus excelent aceste schiţe. El s-a preocupat de publicarea poeziilor bietului Eminescu, care au apărut, de curând, într-un frumos volum. Bianu ţi-l va trimite, probabil, odată cu schiţele lui Cotzebue"* (ibid. p. 113 v.). (fr.)

CARLOTTA PATTI SAU UNA DIN „ARTISTE“

Între legendele, câte au luat naştere şi au crescut favorizate de însăşi adolescenţa lui Eminescu, la loc de cinste stă şi aceea că a fost îndrăgostit de artista Eufrosina Popescu, ceea ce, în lipsa unor informaţiuni precise (şi tocmai de aceea) nu ni se pare cu neputinţă, şi că ei i-ar fi închinat cunoscutele două poezii *La o artistă* şi *Amorul unei marmure* tipărite în «Familia», prima, la 18 august şi a doua, la 19 septembrie 1868. Dacă amintirile lui Caragiale, redactate după moartea poetului, nu o numeau, în schimb acelea ale lui T. V. Ştefanelli, fostul academician din Bucovina şi coleg de studenţie la Viena, îşi întemeiau presupunerile pe însăşi mărturia poetului, care în timpul plimbărilor de noapte, pe străzile Metropolei imperiale, şi-ar fi gemut pasiunea, într-unul din acele momente prielnice confidenţelor.

Şi legenda şi-a făcut, nestânjenită, drumul în lume. Întâiul care s-a îndoit de ea a fost minuţiosul istoriograf literar Gh. Bogdan-Duică. Reconstituind turneul, ce trupa Pascaly făcea în vara anului 1868 în Ardeal, al trupei în care Eminescu era sufleur, cercetătorul era adus să ia notă de câteva din coincidenţele ce puteau mai curând să infirme şi să detroneze legenda. Primite chiar din mâinile poetului – de la Iosif Vulcan, pornit în mod expres din Budapesta să participe la lucrările Asociaţiei Transilvane din Gherla, unde Pascaly, deşi anunţat, nu poate veni, dar asistând, după aceea, la reprezentaţiile trupei româneşti, la Arad – poeziile acestea apar, la puţină vreme una de alta, şi cu toate onorurile, pe prima pagină a revistei. Nu era, oare, aceasta o indicaţie că muza se afla printre pensionarele trupei Pascaly? Şi cercetând graţiile personalului feminin, dimpreună cu însuşirile lui vocale, Gh. Bogdan-Duică se oprea la artista Maria Vasilescu: *„Din textul poeziei reiesă că artista era o bună cântăreaţă. Bună cântăreaţă în trupă, era gingaşa Maria Vasilescu, cum reiese din notele culese mai sus. Nu va fi*

fost ea artista lui?[1] şi în notă: *„Seduşi de o exclamaţie înregistrată de Ştefanelli unii cred că artista ar fi fost Eufrosina Popescu. O Popescu se afla, în trupa Pascaly în 1867 («unică în piesele naţionale populare», cu «studiu extraordinar» zice Iulian Grozescu în* Familia, *1867, p. 260). Dar lămuriri sigure nu a dat nimeni, deci loc de conjuncturi este . Eu am apropiat de poezie o realitate, (Maria Vasilescu), asupra căreia nu insist.“*[2]).

După câţiva ani de cercetări, Gh. Bogdan-Duică părăseşte această primă conjectură şi se raliază, cu acea pasiune de adevăr şi descoperire ce-i erau proprii, ipotezei acelora care văzuseră în inspiratoarea poeziei pe Eufrosina Popescu. Argumentele sale sunt de astă dată mai mult biografice şi ele se întemeiază pe existenţa unei alte poezii de adolescenţă, purtând acelaşi titlu *La o artistă,* în care Eminescu preamărea în artista elogiată, pe o reprezentantă a Italiei. Dacă Ştefanelli, adaogă Gh. Bogdan-Duică, intuise cu justeţă că cele două poezii din «Familia» sunt închinate aceleiaşi femei, în speţă Eufrosina Popescu, el nu ştia însă *„că mai există (netipărită) încă o poezie cu acelaşi titlu:* La o artistă. *În manuscript varianta nu are dată, dar fără îndoială nu încape că trebuie datată din aceiaşi ani: 1866–1867“.* Cum aceasta de a doua *La o artistă* cuprinde două părţi, un sonet de oarecare libertăţi metrice, continuat cu şapte distihuri în care e vorba de Italia, sora României, care salută pe aceea ce venise cu un „cântec de soră la sora ce-n lume s-a dus“, Gh. Bogdan-Duică se întărea în convingerea că artista nu putea fi alta decât Eufrosina Popescu Marcolini, care cântase între 1856 şi 1858 în Italia, în 1862 sau 1863 la Paris şi după aceea figurase în trupele de teatru din ţară, alături de Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly etc. Trecem peste bogatele informaţii, unele mai seducătoare decât altele, şi ne oprim la încheierea istoriografului, formulată cu hotărâre în nota finală a studiului: „Publicaţia din 19 sept./1 oct. (adică tipărirea poeziei *Amorul unei marmure)* va fi avut rostul să-i arate

[1] Trimitem pentru varii sugestii, la următoarele rânduri din corespondenţa lui A. M. Marienescu: *„O lovitură a căpătat Societatea cu aceea, că d-şoara Mariţa Vasilescu, în urmarea unei cause straordinarie, a plecat la Bucureşti şi piesele cu cântece naţionale au de a suferi“* – («Familia», IV, 26, 25 iulie/6 august 1868.

[2] Gh. Bogdan-Duică, *Multe şi mărunte despre Eminescu, Vara anului 1868,* în «Viaţa românească», XVI, 12, 1924, pp. 383-393.

Eufrosinei şi prin tipar cât suferă el. *Dacă publica şi a doua poezie, s-ar fi ştiut imediat că adorata soră din Italia este Marcolina, ceea ce desigur tăinuitorul nu ar fi voit o dată cu capul".*[1] Cuvinte ce ne-am îngăduit a sublinia, şi pentru că alcătuiesc pivotul argumentaţiei lui Gh. Bogdan-Duică, dar şi pentru că sunt cu totul contrarii realităţii. Într-adevăr, cele trei poezii amintite, pe care Gh. Bogdan-Duică le socotea inspirate de una şi aceeaşi femeie – Marcolina – răspund, aşa cum se va vedea din circumscrierile şi precizările ce urmează, la trei distincte momente biografice. Şi dacă despre eroinele celor două poeme din «Familia» nu avem încă date certe, despre cântăreaţa din Italia, pe care Eminescu o elogia în cea de a doua *La o artistă,* se poate spune cu toată certitudinea că este Carlotta Patti.

Întâi *La o artistă* poartă data octombrie 1866 şi fu transcrisă de Eminescu în 1867, în unul din întâile caiete, confecţionate de dânsul. De-acolo a copiat-o şi, neschimbată, a înmânat-o lui Iosif Vulcan în 1868. Că ea a putut fi privită, dimpreună cu *Amorul unei marmure,* ca o poemă de circumstanţă, lucrul este cu totul firesc. Nimic nu se opune, ba dimpotrivă, ca momentul apariţiunii lor să fi coincidat cu unul din amorurile poetului, sau ca el să fi ascuns, după toate regulile jocului, o intenţie galantă în versurile cu dedicaţia anonimă. Pentru aceasta nu era numaidecât de trebuinţă să le adapteze („poeziile – chiar de-ar fi de o inspiraţie mai veche – în prelucrarea lor din 1868") cum presupunea, pe nedrept, Gh. Bogdan-Duică. Aşa cum va proceda şi mai târziu, şi mai ales cu poema *Atât de fragedă,* de o inspiraţie şi de o esenţă întru totul veroniene, pe care o dăruieşte Mitei Kremnitz, la fel procedează şi în 1868, tipărind, în timpul turneului, omagii, despre care manuscrisele atestă neîndoios că poartă o dată mai veche.

Şi pentru a încheia cu această primă poezie, cată să mai adăogăm că nu e chiar atât de sigur ca eroina să fi fost o cântăreaţă. Ea pare mai mult să fi fost o instrumentalistă: *„Astfel notele murinde / Blânde, palide, încet / Zbor sub mâna-ţi tremurândă"* sau *„Astfel mâna-ţi tremurândă / Bate-un cântec mort şi viu"* sunt

[1] Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu şi Mihai Eminescu. Ipoteză,* în *Buletinul Mihai Eminescu,* III, 9, 1932, pp. 109-116. Să se consulte, de acelaşi, şi studiul complimentar: *Amorul unei marmóre (Explicare… „istorică"), ibid.,* II, 6, 1931, pp. 65-69

imagini ce convin mai curând exerciţiilor de piano, de harpă sau de vioară[1]. Cronica evenimentelor muzicale dintre 1865 şi 1866 va dezlega, de bună seamă, şi acestă enigmă.

Amorul unei marmure aparţine şi ea aceloraşi ani, 1866–1867, cu toată caligrafia ei perfectă care o apropie de anul tipăririi. Ce este sigur este că materialele ce intră în compunerea acestei poeme urcă, unele din ele până-n 1866[2], că ele se întâlnesc şi în unele pasaje din piesa de teatru *Mira,* din preajma aceloraşi ani, şi că cel ce s-ar apleca să-i studieze geneza ar trebui să urmărească deopotrivă literatura dramatică a timpului (despre care preţioase informaţii în amintitele studii ale lui Gh. Bogdan-Duică), dar şi poeziile, pe teme înrudite, din care de asemeni se întâlnesc numeroase în lirica vremii, de la Depărăţeanu până la Candiano-Popescu. Dacă eroina acestei poezii este sau nu Eufrosina Popescu-Marcolini – iată ce nu se poate hotărî, deşi, dacă ar fi să mergem la ultimele consecinţe, am înclina pentru negativă. În definitiv, Gh. Bogdan-Duică îşi întemeia întreaga argumentaţie pe cea de a doua *La o artistă,* închinată unei italience. Eroina poeziilor din «Familia» trebuie să fie Eufrosina Popescu-Marcolini, pentru că poezia netipărită *La o artistă* vorbea de Italia, pe unde fusese şi presupunea beneficiară a dedicaţiilor[3]. Numai că artista italiană a celei de a doua *La o artistă,* sonet şi distihuri, este, cum am mai spus, Carlotta Patti. Aşadar…

Căci această de a doua *La o artistă,* sonet şi distihuri, nu e de fel o variantă a celei dintâi, din «Familia», cum nu era nici *netipărită* la

---

[1] *„Dar tu, a cărei mână revarsă din vioară / Divine armonii“* zicea, cu o expresie înrudită poezia, anonimă, *Unei june violoniste* («Dâmboviţa», VI, 31, 19/31 iulie 1864), a cărei următoare strofă merită o menţiune specială:

Şi Amfion, tebanul, cu lira ce-i fu dată
　　De sprintenul Mercur
Făcea să salte steiuri de piatră inspirată…
Şi astfel vechea Tebă fu toată-nconjurată
　　De cel mai mare mur.

[2] Pentru amănunte, să se consulte, la capitolul respectiv, întâiul volum din *Poeziile* lui Eminescu, apărut la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.

[3] Să amintim de asemeni, că în timp ce Popeasca, „cu studiu extraordinar“ din corespondenţa lui Grozescu, făcea furori în aria Jianului, cântăreaţa din cea de a doua *La o artistă* are în repertoriul ei *Ave Maria.*

data când scria Gh. Bogdan-Duică. Ea fusese publicată, cu discuţiile de rigoare, de Ilarie Chendi în volumul său de *Postume* de la 1905. Mai mult, consecvent principiului său de a nu-l „urâţi“ pe Eminescu, tipăreşte doar sonetul, în corpul volumului, iar distihurile la *Note* şi precedate de următoarea recomandare: „Urmează sub acelaşi titlu, următoarea poezie confuză“, şi ca o dovadă că nu se înţelegea, adnota cu un semn de întrebare, distihul 7: *„Ea, (România) dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus“* (?). Căci oricât s-ar părea de curios, dar în materie editorială sistemul lui Ilarie Chendi nu diferea prea mult de al d-lui Mihail Dragomirescu. Respectul la text nu era cunoscut nici atunci, cum nu se cunoaşte îndeajuns nici astăzi, în zodia criticii estetice, de vreme ce o poezie ca *Făt-Frumos din tei,* tipărită de Eminescu în 1875, în plină maturitate lirică, poate fi învectivată, aşa cum o face dl. Mihail Dragomirescu în ediţia d-sale.

Departe, aşadar, de a fi confuză, *La o artistă,* sonet şi distihuri, este o prea limpede compunere, pentru tot cel ce o citeşte neprevenit[1].

---

[1] O transcriem, cu numărul ei de ordine şi cu strofele numerotate, cum figurează în caietul alcătuit de Eminescu, în 1870:

13. LA O ARTISTĂ

I

1. Credeam ieri că steaua-ţi e-un suflet de înger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur
Ce-arunc-a lui raze-n o luncă de aur
Cu-al cântului dar.

2. Iar tu interpretează-a cereştilor plângeri
Credeam că eşti chipul ce palidă stelă
Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.

2. Iar tu interpretează-a cereştilor plângeri
Credeam că eşti chipul ce palidă stelă
Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.

3. Dar astăzi poetul cu inima-n ceruri
Răpit d-a ta voce în rai de misteruri
Ş-aduce aminte că-n cerul deschis
Văzut-a un geniu cântând Reveria
Pe-o aripă de aur c-un: Ave Maria
Şi-n tine revede sublimul său Vis.

Ea face parte din acea literatură de circumstanţă, din acel capitol al sonetelor votive, ce se imprimau, mai adesea pe foi volante şi se împărţeau în seara spectacolului. Literatura ocazională, cu multe caractere convenţionale, dar în care se întâlnesc şi nume din cele mai importante. Şi amintind, doar cu titlu informativ, omagiile de un caracter totuşi mai literar ca Iancu Văcărescu, Gh. Asachi şi D. Gusti închinară lui Liszt , la trecerea sa din 1847, prin Principate[1], să ne oprim la a şasea decadă a veacului în care ne aflăm. Aşa, în 1862, decembrie 16, la Iaşi fiind, Hasdeu compunea pentru beneficiul Matildei Pascaly, versuri, ce nu începeau tocmai rău:

Ca piramida, versul nu piere şi nu moare
Sub haina armoniei al omului cuvânt
Înfruntă veşnicia şi-n rând cu mândrul soare,
Aruncă mii de raze de viaţă pe pământ…[2]

Unul din cei mai activi sonetişti de circumstanţă – şi, evident, nu e vorba să intrăm în toate amănuntele unui atât de vast capitol – pare să fi fost I. C. Fundescu. Sonetul (anonim) pentru d-ra de

---

II

1. Cum lebăda vieaţa ei toată visează un cântec divin,
Nu cântecul undei muribunde pe luciul mărei senin,
2. Cum galbena luncă visează o iarnă întreagă de-un cânt
Nu cântecul ernei cel aspru, nu arpa lui Eol în vânt,
3. Ci lebăda cântecul morţii, al morţii cu chipul ei drag,
Iar lunca visează de doina voinicului celui pribeag,
4. Astfel România uitată-n Carpatul cel ars şi bătrân
Visat-a de glasul tău dulce, de cântu-ţi de dorure plin.
5. Cum lebăda ştie că glasul ce ese din luciul adânc
Sunt inimi de lebede stinse ce-n valuri eterne se plâng,
6. Astfel România ea ştie că glasul tău dulce divin
Italia sora ei numai putut-a să-l aibe în sân,
7. Ea dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus
Tu vii ca un cântec de soră la sora ce-n lume s-a dus.

(fără dată)

[1] Cf. Octavian Beu, *Franz Liszt în ţara noastră,* Sibiu (f. a.), pp. 55-62.

[2] Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova,* II, 1992, p. 196; cf. *ibid: Sonet pentru Ştefan Velescu,* la 4 febr. 1864, p. 211; *Stanţe pentru M. Galino,* la 25 febr. 1864 (p. 212)

Fanti, contraltă, împărţit la 28 noiembrie 1864, la Iaşi, şi despre care vorbeşte Burada (p. 225), e de fapt a lui Fundescu, care-l integrează volumului său de poezii, cu singura diferenţă, la titlu: *cantatrice* în loc de *contraltă.* La 25 martie 1867, compunea un *Sonet doamnei Matilda Pascaly, cu ocaziunea beneficiului său.* Terţinele pot să fie reţinute pentru date de repertoriu, într-o vreme când Eminescu era un habitual al teatrului:

În Dama cu camelii, *bolnavă, ofticoasă,*
Ofelia nebună, copila amoroasă
Tu ne-ai făcut cu tine să plângem, să oftăm;

Şi iară în Dalila *cocheta rafinată,*
Ce pentru răul lumei de cer a fost creată
Tu ne-ai făcut să plângem, şi să o blestemăm.[1]

Dacă ne-am oprit totuşi la I. C. Fundescu, mai mult ca la altul e şi pentru acea umbră de perversitate, cu care acest fervent sonetist de circumstanţă află mijlocul să condamne tocmai el, una din preferinţele talentului său. Acelaşi volum, din care spicuirăm, cuprinde şi un sonet de la 1862 închinat d-lui G. C. ***, *lojer la Teatrul cel mare, cu ocaziunea beneficiului său,* pe care-l însoţeşte de următoarea notă, la finele volumului:

„În anii 1860 până la 62 ieşise la modă a se face sonete şi poesii tuturor actorilor şi actriţelor de toate categoriile, şi buni şi răi, ba de multe ori şi coriştilor. Ca să fac să înceteze această procedare ridiculă, am profitat de ocasiă când unul din lojari a dat un beneficiu şi i-am făcut acestă poesiă. De atunci, ce e drept, nu s-a mai văzut decât foarte rar făcându-se poesii, de exemplu d-rei Angelica Moro şi d-rei Pascaly, a căror talent merită toată atmirarea".

---

[1] I. C. Fundescu, *Poesii noui,* 1868. Tot acolo, cu data de 30 dec. 1867, *Sonet d-rei Angelica Moro,* primadonă absolută.

Poesii ce nu plăcuseră de fel lui Spiru Ghimpescu, de la «Familia» (IV, 25 17/29 iulie 1868), pseudonim sub care nu era exclus să se ascundă Aron Densusianu, ce şi sub numele său scria lucruri din cele mai bine gândite la epoca aceasta. Despre întâiul din sonete, regreta că se „rătăcise" în volum, iar despre al doilea afirma că e de „un preţ inferior". (Despre un Ghimpescu în *Aghiuţă,* vezi B. P. Hasdeu, *Scrieri literare…,* II, 1937, p. 354).

Acestei mode îi va sacrifica şi Caragiale în 1873, când el de o parte, G. Dem. Teodorescu de alta, vor scrie câte un sonet pentru baritonul absolut Agostino Mazzoli, cu prilejul beneficiului său în *Ernani*[1]. Publicat în «Ghimpele» din 6 decembrie 1873, sonetul lui Caragiale e comentat de Pantazi Ghica în «Românul» din aceeaşi zi, dovadă că-i era cunoscut din ziua spectacolului.

În martie 1869, când se situează sonetul şi distihurile votive, din cea de a doua *La o artistă* – Bucureştii erau în frigurile alegerilor legislative, ceea ce nu-i împiedica să participe, din toată inima, la marile evenimente artistice, aşa cum atestă cele câteva spicuiri de presă, ce vor urma. Pasiunea aceasta data de ani îndelungaţi şi istoriografii n-au pregetat să-i acorde atenţiile de rigoare. Nu e vorba, deci, să reconstituim fizionomia unei epoci şi unei atmosfere, dar ne vom îngădui să adăugăm două amănunte, ce ni se par caracteristice. Unul, pentru că răspunde, îndeosebi, acelui ziar al sincronismelor, ce imprimă istoriei locale o savoare particulară şi o integrează în planul universal; cestălalt, pentru că dă o imagine despre nivelul vieţii muzicale, din acea vreme, la noi. În «Românul» din 3 decembrie 1866, ed. A. Hübsch scria un foarte interesant articol despre *Concerte poporale*, în care mai mult de un stendhalian va fi încântat să poată citi: *„Celebrul artist musical Stendhal* (H. Bayle) autorul vestit al vieţii lui Rossini, Cimarosa, autorul cunoscutului romanţ *La Chartreuse de Parme*" etc., etc.

În fruntea vieţii muzicale din acea vreme, stă fără doar şi poate, ansamblul de operă italiană, care-şi alterna repertoriul cu reprezentaţiile de teatru românesc. Numele lui Franchetti[2] revine sub pana cronicarilor, *echotierilor* şi chiar a directorilor de revistă, cum sunt, de pildă, insistentele recunoaşteri ale Constanţei Dunca, în *Amicul Familiei.* Râvna cu care Franchetti achiziţiona elemente de notorietate europeană pentru teatrul său îşi află expresia cea mai sugestivă în ecoul ce V. A. Urechiă redacta în «Adunarea Naţională» de la 22 mai 1869, în legătură cu propunerile lui Bagier, care ar fi dat orice despăgubiri ca Franchetti să-i cedeze pe d-şoara Patita de

---

1 I. L. Caragiale, *Opere,* IV, ed. Şerban Cioculescu (Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1938, p. 303 şi 449).

2 Amintiri despre decadenţa lui Franchetti, ajuns profesor de muzică la Sf. Sava, în Constantin Kiriţescu, *Făclii stinse*, 1938, pp. 165-174.

Rosello, frumoasa artistă de la Teatrul Italian din Paris: „Despăgubirile – ca să las Parisului pre Patita?… ar fi zis Franchetti. Fiu! d-le Bagier!… vino la Bucureşti şi vei afla că mulţi din artiştii cu care te lauzi către parizieni, au trecut mai întâi prin Bucureşti… Bucureştenii mei vor avea pre adorabila d-şoară de Rosello. – Bravo Franchetti!“

În acest Bucureşti, cu o atare viaţă muzicală, deschide Carlotta Patti, cunoscută, cum se va vedea, şi pentru meritele ei personale, dar şi în calitatea ei de soră a şi mai celebrei Adelina Patti, la epoca aceea marchiză de Caux, care abia se întorsese la Paris[1] din triumfalul turneu la St. Petersburg[2]. Dintr-o familie de cântăreţi şi moştenind ca şi Adelina, Amelia şi Carlo, aceleaşi virtuţi muzicale – Carlotta nu se putuse dedica teatrului, din pricină că era şchioapă. *„Non poté, essendo zoppa, diventare cantante di teatro: ma fu molta apprezzata quale cantante da sala, per la belezza della voce e per la squisitezza dell'arte sua“*[3], scrie *Enciclopedia italiană.* Născută, după acelaşi izvor, la Florenţa, în 1836, iar după vechiul *Larousse,* la 1840, Carlotta debutează la New York în 1861, cântă la Palatul de Cristal din Londra, şi tot acolo, în 1865 joacă alături de Adelina în *Flautul fermecat* de Mozart, cucerind toate sufragiile. Dar, cum spune şi *Larousse,* „fortement boîteuse“, renunţă la scenă. În 1867 concertează la „Théatre Lyrique“ din Paris şi are succese strălucitoare. Câteva rânduri din Paul de Saint-Victor, renumitul critic literar şi dramatic al timpului, va fi ajuns să caracterizeze arta aceleia care va fermeca în curând Bucureştiul: *„La voix est claire, limpide, étendue, d'une agilité inouïe et d'une portée rare. Dans* Le Carnaval de Venisse *elle lutte de caprice, de sonorité, de souplesse avec le violon de Paganini et semble se jour de ces fantaises diaboliques qui faisaient prendre pour une*

---

[1] Despre reluarea *Traviatei,* despre ridicări nenumărate de cortină şi alte impresii personale, în corespondenţa ce M. Strajanu trimitea din Paris «Familiei», cam în aceeaşi vreme în care Carlotta Patti se îndrepta spre Bucureşti.

[2] Relatând despre întâia reprezentaţie a Adelinei Patti la St. Petersburg, în 8 ianuarie 1869, Theodor Th. Burada («Almanah muzical» pe 1875, I, Iaşi, 1875), dădea amănunte de felul acesta: „După fiecare act al *Somnambulei,* fu chemată de 15 ori; preţul unui fotoliu ajunsese la 300 fr.; i s-au zvârlit 70 buchete de camelia; socotit a 4 fr. una înseamnă că s-au aruncat 20.000 franci la picioarele marchizei“.

[3] „Nu putu, fiind şchioapă, să devină cântăreaţă de teatru, dar fu foarte apreciată drept concertistă, prin frumuseţea vocii şi prin rafinamentul artei sale“ (it.).

baguette de sorcier l'archet du virtuose[1]. Brună, mai mare ca sora ei Adelina, căreia îi seamănă totuşi foarte mult – iată pe scurt semnalmentele fizice şi vocale ale Carlottei Patti, aşa cum vor răzbate ele şI în ziarele de la noi, în martie 1869.

În această lună martie, a anului 1869, Eminescu făcea parte din trupa lui Pascaly, dimpreună cu care realizase triumfalul turneu transilvan, din vara anului 1868 şi pe care, începând din aprilie viitor, îl va însoţi pe drumurile moldavo-bucovinene, până în Botoşanii de baştină. Al doilea sufleur al Teatrului Naţional[2], Eminescu locuise sau mai locuia încă la Pascaly, cum rezultă din amintirile lui Ştefan Cacoveanu[3], jucase pe ciobanul din *Ştefan-Vodă* al lui Hasdeu (act. II, scena II), avea adunate peste 200 de volume şi lucra, cu expresia biografului, „ca albina în coşniţă. Era greu să ştii că lucrează“. Se apucase să versifice povestea lui Arghir şi Elena, dar nemulţumit de rezultat, renunţă. Amănunt cu osebire preţios, pentru că oferă un excelent reper cronografologic. În adevăr, în acelaşi nr. 2262, în care se găsesc şi ciornele „sonetului pentru Carlotta Patti“ se află şi coala de hârtie cu versurile din *Arghir şi Elena.* Grafia, exact aceeaşi, atestă epoca şi lucrul e cu atât mai util cu cât astfel de confirmări sunt totdeauna necesare, când e vorba de scrisul lui Eminescu. De o admirabilă caligrafie, încă din adolescenţă, scrisul acesta îşi are momentele lui de alterare (caligrafică, bineînţeles) ce, mai mult deodată, înşală. Aşa e scrisul ciornelor pentru Carlotta Patti, un scris amorf, acaligrafic şi izbitor de deosebit de scrisul ciornelor elegiilor pentru Ştirbey, la care lucrează abia peste două, trei săptămâni. Să nu generalizăm, totuşi: în timp ce antracenul e astfel, creionul (căci sunt de amândouă) atestă o certă şi cursivă graţie caligrafică.

Lună de continui agitaţii politice şi de evenimente muzicale, martie se potrivea a fi şi una de „relaş“ teatral, cum reiese din

1 „Vocea este clară, limpede, încordată, de o agilitate nemaiauzită şi de o întindere rară. În *Carnavalul de Veneţia* ea se întrece în capricii, în sonoritate, în supleţe cu vioara lui Paganini şi pare că se joacă cu aceste fantezii drăceşti, ce te fac să iei arcuşul virtuosului drept o baghetă de vrăjitor“ (fr.).

2 De acum, poate, interesanta *Contra pagină,* ce am reprodus în «Revista Fundaţiilor Regale», VI, 7, 1 iulie, 1939.

3 Ştefan Cacoveanu, *Eminescu la Bucureşti în anul 1868/69,* în «Luceafărul», IV, 3, 1 febr. 1905.

admirabila scrisoare, cu care Pascaly respingea atacurile foiletonistului «Pressei»[1] care-l acuza că a pus monopol pe roluri şi repertoriu, impunându-şi în dauna autorilor originali, traducerile. Fricţiunile Millo-Pascaly alimentau publicul şi presa. «Românul» din 6 martie 1869 face loc scrisorilor lui Pascaly, în chestiunea beneficiului, ceea ce ne duce la ciorna aceea de petiţie, părăsită, din manuscrisele poetului, unde se vorbeşte de „două jumătăţi de beneficiu“ şi la ipoteza că scriitorul de roluri, din tânguirile raportate de Cacoveanu, redacta, sau cel puţin transcria şi petiţiile directorului de teatru. În pragul lunii, Matilda Pascaly îşi dase concursul la serata Societăţii de scrimă, declamând *Fiica română,* a lui Iosif Vulcan, pe care o purta pretutindeni de când cu turneul în Ardeal. Înjghebare sportivă ce dădea prilej lui Ulysse de Marsillac – atât de atent în toate manifestările româneşti – să scrie câteva frumoase rânduri despre armonia dintre spirit şi corp[2]. La 16 ale lunii, într-o duminică, soţii Pascaly jucau la Teatrul Naţional, sub direcţiunea comitetului instituit de guvern, în

---

[1] «Pressa», II, 56, vineri 4 aprilie 1869: „…De aceea şi eu în luna lui martie – spunea Pascaly – am rupt şi am ars tot acest repertoriu, i-am spulberat cenuşa ca să nu rămâie nici urmă din ucigătoarea lui influenţă, şi am lăsat loc repertoriului util educaţiunii morale şi bunelor moravuri; am lăsat loc, să se pronunţe devotamentul celorlalţi… m-am desfăcut eu singur o lună întreagă de monopolul pe care zici că pusesem mâna. Comitetul s-a schimbat după pofta tuturor… Dar… mai toată luna martie s-a făcut relaş… şi cu toate astea nu au ieşit nicidecum la lumină piesele autorilor atât de mult dorite, nici concursul artiştilor sugrumaţi până acum de monopolul unui singur artist ca domnul Pascaly…“

[2] «Le moniteur roumain», II, 25, Jeudi, 11 mars 1869 (n.s.): *„…Ainsi se multiplient les institutions utiles en Roumanie. Une pensée intelligente associe les exercises du corps aux travaux intellectuels. C'est le moyen de faire l'homme complet. O esprit, disait Gassendi à Descartes; Descartes lui repondait: O, chair, Et Pascal, essayant de les mettre d'accord, ajoutait: L'homme n'est ni ange ni bête“.* (U[lysse de] Marsillac: *Echos de Bucarest. Les dernies jours de la saison joyeuse.)*

TRADUCERE

«Monitorul românesc», II, 25 joi, 11 martie 1869) (n.s.): „…Astfel se înmulţesc instituţiile folositoare în România. O gândire inteligentă asociază exerciţiile fizice cu munca intelectuală. Aşa devine cineva un om întreg. „Omul e spirit“, spunea Gassendi lui Descartes; acesta îi răspundea: „Omul e animal“. Şi Pascal, încercând să-i pună de acord, adăoga: „Omul nu este nici înger, nici animal şi nenorocirea e că cine vrea să facă pe îngerul devine animal“. (U[lysse de] Marsillac*: Ecourile Bucureştilor, ultimele zile ale anotimpului fericit* (fr.).

beneficiu, *Dama cu camelii,* în care, Matilda Pascaly, se ştie, avea o creaţiune emoţionantă, şi pe care, cu trei ani înainte, între alţii, o salutase cu entuziasm, într-o excelentă cronică dramatică, *Satyrul* (1,5,6 mart. 1866) lui Hasdeu. În seara de beneficiu, desigur că Eminescu n-a lipsit de la teatru, cu atât mai mult cu cât prietenii săi V. Demetrescu-Păun şi Ioniţă Bădescu (cu care va compune peste trei săptămâni foaia volantă pentru Ştirbey) prezentau în numele cercului „Orientul“ ai cărui membri câteştrei erau, un sonet votiv[1].

În aceste condiţii concertul Carlottei Patti nu se putea să nu fie un eveniment muzical. Întâia veste o dă «Trompeta Carpaţilor», într-o notă tipărită pe prima coloană şi în termeni ce se cuvin reţinuţi. Cu atât mai mult cu cât, „împrăştiată în alegeri“, cum anunţa în numărul din chiar ziua concertului, redacţia n-avea să participe şi nici să dea seamă despre reuşita spectacolului. Anunţând că nu va apărea o săptămână, vacanţa «Trompetei» ţinea, de fapt, de la 20 martie până la 3 aprilie 1869:

„Anunţăm cu plăcere societăţii bucureştene – spunea nota – *trecerea prin Capitala României a celebrei cântăreţe d-ra CARLOTTA PATTI, care însoţită de artişti renumiţi din Paris ca d-nii Theodore Ritter, Sarasate, Marochetti şi Gallois şi-a propus a delicta Bucureştii în câteva concerte; şi va merge apoi în Constantinopole.*

Este de prisos, credem, a mai face vre-uă recomandare publicului în privinţa concertelor d-rei PATTI; pentru că acela în mânile căruia numai uă-dată în viaţă îi va fi căzut un singur număr din jurnalele străine şi mai cu seamă ale Parisului, nu se poate să nu o fi văzut prin ochii minţii în toată splendoarea artii seale şi în tot triumful culegerii unor laude neinteressate“.[2]

O notă, de egală întindere, şi în termeni, întrucâtva mai subiectivi, ceea ce, până la un punct era şi o specialitate a casei, publicată peste trei zile, *Românul:*

„Bucureştiul, această capitală oriintală, care din zi în zi, c-o răpeziciune necrezută îşi întinde renumele în lumea întreagă, a fost pe rând vizitată de toate celebrităţile artistice contimporane. Aceea care o va vizita acum este din acelea, cari au avut în totdeauna un

---

[1] Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu şi Mihai Eminescu,* citat mai sus.
[2] «Trompeta Carpaţilor», VII, 742, duminică, 9/24 mart. 1869.

mare strălucit succes. Nu este un instrument pe care escelă, fiă chiar până la perfecţiune, d-şoara Carlotta Patti; darul divin al unei voci adorabile ş-al măiestriei celei mai rare a cântări(i) este partea ce a făcut darnica natură acestei cantatrice celebre.

D-ra Patti va fi însoţită în călătoria sa de d. Teodor Ritter, pianist-compozitor, de d. Sarasate, prim violon de la Conservatorul din Paris, de d. Marochetti bariton, şi de d. Gallois, organist acompaniator, toţi artiştii foarte cunoscuţi şi distinşi. Vom avea dară rara ocaziune d-a auzi nu numai uă o celebritate ca d-ra Patti, dară încă uă societate întreagă de artişti aleşi ale căreia merite şi valoare sunt prea bine cunoscute iubitorilor de artă, pentru ca s-avem nevoie d-uă reclamă, pe care însă o va face în curând cu uă iresistibilă autoritate, cel dintâiu concert dat d-această societate".[1]

În pregătirea atmosferei, pe care o întreţineau anunţuri abundente, participă, dintre condeiele franceze, şi Ulysse de Marsillac, în «Le moniteur roumain». Rândurile lui, apărute cu câteva zile înainte de concert, şi anume în ziua beneficiului lui Pascaly, aduc un autentic timbru galic şi se cuvin reţinute, şi pentru madrigalul lor, dar şi pentru că nu sunt urmate de vreo dare de seamă a concertului, la care redactorul literar al lui «Moniteur» şi «Le pays roumain», de bună seamă că n-a asistat. Un articol din aceeaşi vreme, pe tema melancoliilor cu care primăvara apasă pe cei ce nu mai sunt tineri, poate sugera o explicaţie. Anticipaţiile sale apar în aceeaşi rubrică a ecourilor bucureştene şi urmează câtorva rânduri călduroase despre concertele de muzică superioară, pe care le dădea tânăra Societate Filarmonică din Bucureşti:

„*Dans quelques jours* – spunea Marsillac – *on nous fait espér que nous entendrons de ces admirables interprètes de l'art que Dieu envoie de temps en temps sur la terre pour consoler nos jours d'exil. Mademoiselle Carlotta Patti veut se faire applaudir par le public de Bucarest. Elle peut compter d'avance sur l'acceuil le plus sympathique. Soeurs inspirées, Adelina et Carlotta Patti se sont fait toutes les deux une gloire charmante. Il y a des admirateurs de leur talent qui établissent des degrés entre elles. A quoi bon? Deux étoiles du même firmament, deux rayons de la même flamme, deux*

[1] «Românul», XIII, miercuri, 12 mart. 1869. – Numărul de vineri, 14 mart., repeta nota.

pétales de la même fleur, se jalousent-ils et ont-ils besoin d'une admiration séparée? Adelina (la marquise de Caux) est la gloire de la scène italienne, Carlotta est le charme des salons aristrocratique. A toutes deux, les hommages du monde et la reconnaissance de ceux qui adorent le beau".[1]

Concertul, onorat cu prezenţa domnitorului Carol I, are loc în seara de miercuri 19 martie şi Eminescu este în rândul spectatorilor. *„Credeam ieri că steaua-ţi..."* şi *„dar astăzi poetul",* din întâiul şi al nouălea vers al sonetului, marchează poziţiile, şi în plan cronologic, nu numai sentimental. Aşadar, după ce asistă la concert se hotărăşte să dedice Carlottei Patti o poezie votivă. Se va fi gândit, oare, să o şi tipărească, pe vreo foaie volantă, cum era obiceiul, iată ce nu ştim încă. Ciornele, ce se găsesc în ms. 2262, fila 52, atestă un lucru febril, o improvizaţie, ce-şi căuta tiparul, în ritm accelerat.[2] De bună seamă, poezia e lucrată în răstimpul dintre miercuri 19 martie, data întâiului concert, şi marţi 25 martie, data celui de-al patrulea, şi ultimul (al doilea fiind sâmbătă 22, iar al treilea duminică, 23 martie).

Nu e locul să intrăm în analiza poeziei lui Eminescu, nici să citim în cele câteva accente juvenile, sensul intim al unei compuneri, care mărturiseşte în orice caz, cu mult mai mult despre sine, decât

---

[1] U(lysse de) M(arsillac): Echos de Bucarest, Joies mondaines et douleurs intimes, în «Le Moniteur roumain», II, 30, 19/29 mars 1869.

TRADUCERE

„Peste câteva zile – spunea de Marsillac – vom auzi de unii dintre acei admirabili interpreţi ai artei, pe care Dumnezeu îi trimite, din când în când, pe pământ pentru a ne consola zilele noastre de surghiun. Domnişoara Carlotta Patti vrea să fie aplaudată de publicul din Bucureşti. Ea poate fi sigură dinainte de primirea cea mai simpatică. Surori inspirate, Adelina şi Carlotta Patti şi-au croit amândouă o frumoasă glorie. Există admiratori ai talentului lor care pun grade între ele. La ce bun? Două stele pe acelaşi firmament, două raze ale aceleiaşi lumini, sunt ele geloase una de alta şi au ele nevoie de o admiraţie diferită? Adelina (marchiza de Caux) este gloria scenei italiene, Carlotta este farmecul saloanelor aristocrate. Omagiul lumii şi recunoştinţa celor care adoră frumosul – pentru amândouă".

U(lysse de) M(arsillac): *Ecourile Bucureştilor, Bucurii mondene şi dureri intime* în «Monitorul românesc», II, 30, 16/29 martie 1869) (fr.).

[2] Pentru amănunte, şi îndeosebi pentru materialul de ciorne şi variante, a se consulta la capitolul respectiv, volumul I din Eminescu, *Poezii,* Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.

despre concertantă. De aceea, ne mulţumim să adunăm datele unei dezbateri, ce ar putea fi reluată, mai târziu. De succesul concertului avea să se ocupe presa, în dări de seamă, dictate de temperamentul fiecărui cronicar. A doua zi, după concert, «Monitorul», *ziar oficial al României,* care la vremea aceea era un foarte bine redactat cotidian (despre ediţia franceză, la care scria Ulysse de Marsillac, s-a vorbit), publica sub titlul *Concertul Patti* următorul articol:

„Publicul bucureştean a avut anul acesta fericita ocasiune de a auzi, într-un timp numai de o lună, două celebrităţi: d. Wieznawsky şi d-şoara Carlotta Patti.

Serata de miercuri, 19 Martiu curent, va face epocă în analele teatrale. Mulţimea persoanelor şi frumuseţea toaletelor, cari împodobeau lojile, a dat sălei un aspect din cele mai imposante. Această reprezentaţiune a fost onorată chiar cu presenţa Măriei-Sale Domnitorul.

Domnişoara Patti e dotată cu un talent rar şi întruneşte toate condiţiile indispensabile unei concertante. Domnia-sa a fost mai presus de aşteptările publicului: părea că notele plăcute şi dificile, ce producea, izvorăsc dintr-un organ compus din toate instrumentele, atât de mari sunt flexibilitatea vocei şi arta cu care cântă.

Cerându-se repetiţiunea valţului, domnişoara Patti a surprins publicul cu L'eclat de rire de *Auber, care nu se cuprindea în programă.*

Nici uă-dată, putem zice, nu s-a esecutat pe scena teatrului nostru, un cântec de felul acesta cu atâta graţie şi măiestrie. Şi dacă domnişoara Patti ar fi cântat numai această composiţiune a lui Auber, totuşi era destul pentru ca memoria să ne amintească necontenit plăcerea musicală simţită în acele momente, lăsând neşters suvenirul unui talent nec plus ultra, *care a fost aplaudat cu frenesie.*

Dintre persoanele care însoţesc pe domnişoara Patti, domnii Ritter şi Sarasate au făcut probă de talente cari promit mult şi au obţinut aplause meritate.

Ar fi de dorit ca domnişoara Patti să nu termine cu concertul anunţat pentru sâmbătă, deoarece publicul bucureştean a ştiut şi va şti să apreţuiască, îndestul frumosul şi încântătorul său talent, şi credem că domnia-sa va recunoaşte că nu se poate dobândi un succes mai briliant“.[1]

---

[1] «Monitorul», nr. 65, vineri, 21 martie/2 aprilie, 1869.

Peste două zile „foiţa“ «Românului» publica sub titlul: *Domnişoara Carlotta Patti*, un somptuos foileton, neiscălit, într-un stil de o rară exuberanţă, din care spicuim pasagiile cele mai importante şi al căror interes documentar şi psihologic biruie orice tentativă de zâmbet. Orice s-ar spune, cronicarul anonim al «Românului» era un entuziast, chiar dacă atâta din scrisul său anticipează cu 31 de ani, stilul cronicarului *high-life* Edgar Bostandaki, din cunoscuta schiţă a lui Caragiale:

„O mulţime imensă, atrasă d-un nume celebru împlea sala. Un parter ales, unde am văzut mai mulţi din artiştii noştri cei mai iubiţi; loje strălucinde de atlas şi dantele, dar mai strălucite prin răpitoarele feţe ce se ridică cu graţie şi roşiau d-o dorinţă ce nu se poate stăpâni; o galerie de persoane ce simţeau ş-apreţuiau, acesta era publicul care se frământa de nerăbdare d-a vedea ridicându-se perdeaua ce ascundea Zeiţa, d-a asculta şi admira.

În fine se ridică acea perdea. Răbdare! Nu este încă Ea…

. . . .

Abia o margine din josul rochiei se zăreşte, ş-aplauzele de bună-venire *vibrează în toată sala. Carlotta Patti este în faţa publicului! Pe când pianul preludă sub degetele dibace ale d-lui Gallois, fiecare îşi zice: «E frumoasă»! Aceasta nu face niciodată rău. Frumuseţea penelor paserei nu ia nimic din farmecul ciripirii ei.*

Dară Ea, ce zice oare, pe când cu modesta şi lina asecurare ce dă conştiinţa valorii sale, preîmblă privirea-i încântătoare în jurul salei?

Nu e timp de cugetare – cele dintâi note ale Cavatinei din Linda *sunt aruncate în aer şi toţi caută ramura pe care se ascunde păserica miraculoasă – căci ceea ce s-aude nu poate fi de la acea femelă, oricât de-ncântătoare ar fi – care şede acolo, liniştită în faţă-ne, cu gura abia întredeschisă!*

Şi cu toate acestea ea este măiastra păsărică!

«A! n-auzisem niciodată cântând!»

Iacă ce mi-a zis un artist atât de serios pe cât este şi distins. „N-am auzit până acum cântând!“

Iată ce-şi zicea cea mai mare parte din public.

Aplause insistente rechiămară în două rânduri pe marea cantatrice şi toţi, mult timp după ce ea dispăruse, rămâneau uimiţi ş-ascultau, ascultau încă, când… acorduri s-auziră – nu acorduri, nu note, dar ce erau? Ceva dulce, armonios, limpede – ca perlele ce cad ca ploaia în undă. D. Teodor Ritter era la piano.

Ş-afişul nu zice decât:

Gavotte et musette – *Bach*
Le Tourbillard – Ritter

Sărman afiş!

Şi ploaia de perle aduce tunete de aplause!

. . . .

Zece minute de interval deteră ocasiune tutor[1] *inimelor d-aş spune aceea ce le umplea prea mult. Apoi perdeaua se ridică din nou, pentru a ne face s-auzim* Ave Maria, *executată cu adevărată simplicitate a rugăciunii de Diva, de d-nii Sarasate şi Ritter. După acestă romanţă din* Ballo in Maschera, *urmată de* Quattuorul *din* Rigoletto *şi de cântul* Branconiarului, *compus de executorele, domn Ritter.*

. . . .

Acum furtuna Seratei, căci era o adevărată furtună de aplause, care urmară La festa. *Bisată cu stăruinţă, generoasa artistă mulţumi publicului c-un graţios surâs şi cu… Un éclat de rire (Un răsunet de râs). Astfel se numeşte romanţa ce nu este, în adevăr, decât un râs armonizat. Dar ce râs. Argintiu, cristalin: iacă cuvintele ce ne convin. Cât însă sunt ele de palide, pentru a spune ceea ce este râsul domnişoarei Patti!*

Acum nu mai aplaudau mâinile, ci vocile strigau bravo pe toate tonurile! Intusiasmul era în culme, mergea până la ura!…

Emoţiunea era auzibile pe cât şi vizibile. Ochii luceau, inimile băteau… ş-o dulce şoptire trecea prin toată sala până la căderea cortinii care anunţa sfârşitul concertului.[2]

Câtă strălucire însemnase (ca să fim în tonul cronicarului), pe cerul muzical al Capitalei, concertul Carlottei Patti se mai poate

---

[1] Formă şi-n poeziile lui Eminescu.
[2] «Românul», XIII, sâmbătă, 22 martie, 1869.

vedea din două amănunte, asupra cărora vom şi sfârşi. Între ziarele, prea sortite politicii şi care n-au acordat în coloanele lor o atenţie deosebită concertului figurează şi *Pressa.* Am amintit de foiletonul, care a atras demnul şi energicul răspuns al lui Pascaly. Neiscălit, foiletonul se ocupa de Teatrul Naţional şi aducea, între altele, şi serioase critici „operettei bufe germane“. Acestui foileton publicat în n-rele 48 şi 49 de vineri 21 şi sâmbătă 22 martie 1869, îi răspundea, prin pana directorului său Sig. Carmelin, un ziar, pe care nu l-am putut dibui, «L'écho Danubien». Ce spunea, însă, se poate vedea din foiletonul cu care «Pressa» pune lucrurile la punct, marcând o uşoară *mea culpa* faţă de Pascaly şi un bine-venit compliment pentru Carlotta Patti: „D-sa ne mai spune că trupa germană «nu este rea pentru Bucureşti, unde nu vedem ca artişti decât mediocrităţi». Tonner Wetter, cum zice neamţul, acesta este cam peste măsură; e dificile, domnul Carmelin: d-şoara Wijzak, Millo, Doamna Patti sunt mediocrităţi; apoi binevoiască“[1] etc. etc.

Era tocmai ziua în care, pornită spre Constantinopol, unde o aşteptau angajamente inflexibile, se opreşte la Galaţi unde cercetează, de asemeni, «Almanahul muzical» pe 1875 al lui Theodor Th. Burada, pe care l-am mai amintit, nota în efemeridele muzicale ale lunii martie: „27 martie/8 aprilie. Joi. Cuv. Matrona: I-iul concert dat în Galatz de celeb. Carlotta Patti, 1869“. Efemerid ce se repetă în «Almanahul» pe 1876 şi 1877.

Despre cele ce au mai fost?

Să fie în poema, tipărită în acelaşi număr omagial al «Revistei Fundaţiilor Regale», VI, 7, 1 iulie 1939, *Basmul, ce i l-aş spune ei* şi vreun ecou din emoţiile foarte recente ale întâlnirii cu Carlotta Patti, cu aceea care cântase pe-o aripă de aur: *Ave Maria?* Textele îngăduie mai mult de-o supoziţie.

În 1876, dacă e să credem scrisorii pe care C. Negri o trimitea fetei sale la Iaşi, Carlotta Patti trebuie că revenise[2], în ţară: *„Dieu!*

---

[1] «Pressa», II, 53, vineri, 28 martie 1869.

[2] Într-adevăr, «Românul» din 26 februarie 1876, publică programul primului concert al Carlottei Patti. La 28 februarie, al 2-lea concert. La 2 martie, al 3-lea.

Cf. în «Pressa» din 26 februarie 1876, programul, mai dezvoltat, în limba franceză. Dar mai cu seamă s-ar cuveni citit şi citat articolul lui Ludovic (Wiest?), din «Pressa», de la 23 februarie 1876, pentru anume interesante rezerve, contrastând cu tonul presei de la 1869.

que de plaisir à la fois, vous offre cette pauvre ex capitale. La belle Hélène Keller, le rossignol Carlotta Patti, Sivori…“[1] În timp ce Eminescu se afla la Iaşi, în primăvara unuia din anii cei mai dramatici ai iubirii lui pentru Veronica…

…Iar în 1889, se stingeau şi Carlotta şi Eminescu şi Veronica.

COMUNICAREA D-LUI N. IORGA

Comunicarea, în care d. profesor N. Iorga a binevoit să comenteze în şedinţa de la 17 noiembrie 1939 a Academiei Române, întâiul volum din *Operele* lui Eminescu editate de Fundaţia pentru Literatură şi Artă, a apărut nu de mult şi în librărie[2] şi ea se cuvine cercetată, nu numai cu toată gratitudinea de sine înţeleasă, dar şi cu toată aviditatea la care ispiteşte şi îndeamnă oricare dintre contribuţiile de istorie şi critică literară ale celui mai tânăr, dar şi mai vigilent dintre seniorii literelor noastre. Glosele, adnotările, sugestiile şi proiectele câte se urmează în paginile acestea dense (şi regretul nostru e nemăsurat că, din pricini explicabile, al doilea volum, ce continuă şi completează pe întâiul, n-a beneficiat şi el de atenţiile comunicării) nu vor fi niciodată destul de meditate pentru întreaga lor lecţie, fie că va fi vorba de anume retuşări de corectură, fie că va fi vorba să ne întărim în convingeri, călite în încercarea focului. Obligaţia noastră – mai e nevoie să o spunem? – nu este aceea de a fi perfecţi, ci prefectibili – ceea ce încă mi se pare enorm – şi de aceea tot ce vine să ajute procesului acestuia de lămurire, nu poate fi primit altminteri, decât cu toată atenţia datorată. Ele sunt, însă, atât de multe aceste lecţiuni, încât de o întreagă sleire a lor nu poate fi vorba în aceste însemnări de început. Cu timpul ne vom opri la fiecare din observaţii cumpănindu-le cu precauţie, circum-

---

[1] „Doamne! Cât de multe bucurii în acelaşi timp vă oferă această biată fostă capitală. Frumoasa Elena Keller, privighetoarea Carlotta Patti, Sivori…“ (fr.).

[2] N. Iorga, *Eminescu în şi din cea mai nouă ediţie,* Academia Română, *Memoriile secţiunii istorice,* seria III, tom XXII, Memoriul 9, Bucureşti, 1940.

scriind pe unele, declinând pe altele sau, dimpotrivă, anexând cu toate onorurile pe cele ce ni se vor impune cu luminoasa lor autoritate. Se va vedea atunci că dacă anume lecturi „eronate“ sunt simple erori de tipar – unele, e drept, de o inexplicabilă fantezie – altele au numai aparenţa erorilor, aşa cum nu o dată verificarea poate fi urmărită şi în facsimilul însoţitor; că problema moldovenismelor şi muntenismelor poate fi tratată, nu zic şi soluţionată, cu chiar elementele puse la îndemână de Eminescu şi că pentru un scriitor de varietatea şi amplitudinea de forme a acestuia, e totuşi excesiv a formula un verdict atât de categoric, ca următorul: „El nu ar fi admis pentru *a gâci,* forma ţigănească *a ghici*“ (p. 2), câtă vreme clasicul vers „Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri“ figurează în chiar această formă şi încă în mai mult de-o singură variantă.[1]

Ideea unui *indice lexical,* în care să se cuprindă toate variaţiunile câte se întâlnesc şi, dacă se poate, în ordinea lor cronologică, ni se pare din ce în ce mai justificată. Folosul lui ar fi incalculabil. În faţa evidenţei, simplă dar inexorabilă, d. Leca Morariu n-ar mai urmări cu fulgerele – vorbesc, desigur, creioanele d-sale roşii şi albastre – şi de la înălţimea Cernăuţilor pe oricare dintre editorii ce-şi permit să tipărească: *sunt* rimând cu *pământ*[2], cum e de altminteri şi în manuscripte – ca şi cum Eminescu n-ar fi fost şi altceva decât un habotnic al rimei, aşa cum îl voiau cu dinadinsul contemporanii de la «Pressa», «Românul» şi «Literatorul». Marele teoretician al verisificaţiunii române, căreia îi impunea canonadele versificaţiei franceze – am numit pe Bonifaciu Florescu, *homunculul* cunoscutei epistole, un ins altcum, şi cu toate bizareriile, de necontestate merite – nu-i ierta poetului şi şcoalei de

---

[1] Cf. Sonetul *Trecut-au anii* în ms. 2260, f. 150 şi 2261, f. 257. De asemeni în *Glossă,* ms. 2261, f. 146:

De se face actoru-n patru
Totuşi tu ghici-vei chipu-i

[2] Cf. Leca Morariu, *Şi iar o foarte provizorie ediţie „devinitivă“ a lui Eminescu* (Ediţia C. Botez)!, în *Buletinul Mihai Eminescu*, IV, !!, 1933, p. 32: „…dl. Botez falşifică fonetica versului eminescian, forţând un *sunt* «academic», în locul autenticului *sînt* moldovenesc al lui Eminescu etc.“.

O fi el autentic moldovenesc, acest *sînt,* numai că, mai puţin ortodox decât d. Leca Morariu, Eminescu îşi îngăduia şi fantezia să nu-l întrebuinţeze.

la Iaşi că-şi „îngăduie simple asonanţe… Cer ca rima să aibă repetată chiar consuna de sprijin“. Rigori ce se întâlnesc şi cu un veac în urmă, în scrisorile lui Costache Negruzzi, într-o vreme când versificaţia corectă se străduia să suplinească absenţa poeziei.

Lăsând, aşadar, pentru altă dată, chestiunile de amănunt, să ne oprim astăzi la problema de căpetenie a comunicării d-lui N. Iorga, la concluzia ei aşa de hotărâtă, la proiectul acelei ideale ediţiuni pe care d-sa o vede îndeplinindu-se numai sub auspiciile Academiei Române. „Pentru pregătirea acestei opere devinitive, scrie N. Iorga, *Academia noastră singură este şi chemată şi îndrituită* (sublinierile în text), toate celelalte lucrări nefăcând decât să-i uşureze lucrul. Ea e depozitara nepreţuitelor manuscripte care fără dânsa cine ştie pe ce mâini ar fi încăput. Dintre colaboratorii ei au ieşit primii revelatori, ai bogatului inedit: Nerva Hodoş şi Ilarie Chendi… ea are un simţ de responsabilitate care nu s-ar putea cere oricui. *Ea are un curaj şi răbdare ca acela a marii opere a Dicţionarului…*“ (sublinierea noastră) etc., – pentru ca după câteva propuneri, cu care ne vom întâlni şi mai departe, să încheie cu această admirabilă frază, pe care nici unul din cei ce au străbătut labirintul manuscriselor eminesciene nu va pregeta să o subscrie şi aplaude. „Atunci numai vom fi ajuns *la cea mai mare aproximaţie a siguranţei* (sublinierea noastră) care astăzi ne lipseşte“ (pp. 23-34). Negreşit, oricare dintre editori n-a plecat la drum cu iluzii mai mici şi nici n-a fost mai puţin convins, în timp ce străbătea ca emirul poemei lui Macedonski, pustia spre Meca dorurilor sale inaccesibile, că totuşi mai mult decât *o aproximaţie a siguranţei* nu poate fi vorba, atât din pricina imperfecţiunii naturii omeneşti, cât şi din pricina naturii cu totul particulare a manuscriselor eminesciene. Şi mai ales şi -au dat seama de destinul acesta, implacabil, pe care l-au temut şi l-au ucis, deopotrivă, cu fiecare pas mai departe, chit că renăştea continuu din vigoarea lui de hidră, abstinaţi să nu se întoarcă din drum, când totul îi îndemna la aceasta. Cum să nu ne bucure, aşadar, aflând sub pana d-lui N. Iorga, pe noi, care am experimentat-o, ce zic, am trăit-o atât de intens, certitudinea acestei intuiţii, cu atât mai surprinzătoare la cel ce încă n-a apucat să facă nici primul pas? Aşa cum ne bucură şi afirmaţia că „toate celelalte lucrări“ nu fac decât să uşureze lucrul

ediţiei definitive, proiectată de Academie. Într-adevăr. Nimic din ce s-a realizat, mai mult sau mai puţin izbutit, înainte de noi, nu ne poate fi indiferent, într-o întreprindere atât de dificilă ca aceea a integralei explorări a manuscriselor eminesciene. N-a fost ediţie, modestă sau luxoasă, diletantă sau erudită, corectă sau de-a dreptul eronată, din care să nu fi folosit un cât de mic grăunte de îndemn. Şi pentru a spune adevărul (ceea ce consună şi cu una din multele juste observaţii de care d. Pompiliu Constantinescu şi -a întreţinut magistralul d-sale eseu, consacrat aceloraşi probleme tehnice, dacă ediţia Botez, apărută după ce apucasem să ne croim drumul nostru propriu, nu ne-a putut determina direcţia, ea nu ne-a luminat mai puţin cu toată intensitatea ereziilor ei editoriale, nici întărit mai mult în convingerea că suntem pe drumul cel bun! Fără să mai vorbim de acele nenumărate erori de lectură, de filiaţie, de crono- şi grafologie, adevărate rachete luminoase, deşi lansate cu gând de rătăcire. La fel şi pentru ediţia proiectată de d. N. Iorga şi despre ale cărei principii directoare mi-e teamă că va trebui să vorbim mai pe larg, în rânduri ceva mai multe. Departe de noi gândul de a spune că noua ediţie, schiţată în comunicarea academică, porneşte din sugestiile ediţiei noastre, sau că ele vor fi determinat-o. Pentru cine cunoaşte multitudinea intuiţiilor d-lui N. Iorga, în domeniul exegezei eminesciene – din care atâtea am amintit şi atâtea alte rămân să fie amintite în volumele următoare de proză, teatru şi ziaristică – o astfel de presupunere e de-a dreptul gratuită. Şi, totuşi, dacă n-a prilejuit-o, nu cred că greşesc afirmând că ediţia noastră – ci stratificarea ei cronologică, cu permanenta grijă a ierarhizării manuscriselor şi năzuind către integritatea versiunilor – a trebuit să întărească pe N. Iorga, în convingerea sa dintru început, să i -o contureze mai clar, să i-o cristalizeze.

În ce măsură acum, o astfel de ediţie, ca aceea proiectată, nu depăşeşte oarecum, oricât ar fi ea de ispititoare, cercul lucrărilor de acest gen şi dacă, presupunând că ar fi realizată în cele mai perfecte condiţiuni, nu va sfârşi poate să complice lucrurile, prin chiar excesul de sistemă, care- i stă la bază, iată cu adevărat o problemă pasionantă şi de care va trebui să ne apropiem cu toată deferenţa, mai ales că rezervele se cer întemeiate pe exemple, şi acestea din fericire nu lipsesc. Să nu sfârşim totuşi înainte de a

mărturisi interesul pe care un atare proiect l-a trezit în inima noastră. Căci dacă atâtea din detaliile proiectului ne-au reamintit, ca tot atâtea sensibile cicatrice, procesele de conştiinţă, cu care am avut de luptat şi pe care le-am rezolvat, şi numai pentru că o hotărâre trebuia luată, după lungi deliberări şi în singurul chip, ce ni s-a părut mai ferit de arbitrar – proiectul însuşi ne aminteşte – *Si magna licet componere parvis,*[1] de un gând ce ne-a ispitit ani de-a rândul şi pe care n-am îndrăznit, pentru binecuvântate temeiuri, să-l scoatem la lumină din întunericul, oricum, mai prielnic. E vorba de ideea acelei „ediţii învârstate“, pe care notele noastre au înregistrat-o de timpuriu, cu amăgitoarele- i ispite şi pe care o generează oricui, bănuiesc, atmosfera de unitate perpetuă a manuscriselor eminesciene. De ce, ne spuneam, să nu se publice de-a rândul textele editate, cu cele inedite şi cu postumele, singura metodă de a pune în valoarea unitatea organică a creaţiei eminesciene, care nu a făcut niciodată distincţie între „antum“ şi „postum“? Puţinătatea lucrurilor tipărite în raport cu cele rămase în manuscripte constituie o cu totul altă problemă, ce-şi află explicaţia altundeva. Dar un atare gând avea şi de ce să sperie. El ar fi dărâmat tradiţiile, fără să aibă siguranţa că ar fi pus în loc ceva durabil.

Iar proiectul d-lui Iorga, cum vom avea prilejul să vedem, merge cu mult mai departe.

În ce constă proiectul ediţiei eminesciene, pe care o anunţă d. N. Iorga în încheierea comunicării d-sale academice (despre a cărei valoroasă contribuţie am schiţat câteva palide consideraţii în rândurile de mai sus), care-i sunt ispitele şi care, după umila noastră părere, primejdiile – iată ce urmează să expunem în rândurile de mai jos. Ele pot fi grupate, aceste observaţiuni, în jurul a câtorva principii directoare pe care le vom înfăţişa cât mai schematic, dimpreună cu obiecţiile, şi ele schematice, din orbita lor.

„Ordinea cronologică, scrie d. N. Iorga, *se impune de la sine. E însăşi dezvoltarea organică a talentului, ca şi a geniului chiar, care nici ele nu procedă prin trăsnete. Ea singură permite, nu numai urmărirea ideilor şi a întregirii culturale, ci chiar aceea a progra-*

[1] Dacă lucrurile mari pot fi comparate cu cele mici (lat.).

mului tehnic, foarte încet, mai ales la un popor care-şi formează limba literară pentru lucrări mai înalte sau, încă mai mult, la unul ca al nostru, care şi-o reface în toate după ambiţioase pericole de rătăcire. E, la Eminescu, o înceată desfacere din piedicele sale, cum nu ni le putem închipui astăzi când orice băieţaş poate «scrie bine» lucrări frumoase sau lucruri nebune, piedicele relei pregătiri şcolare, ale lecturilor de literatură viciată, ale influenţelor străine, ale unei metode generale greşite. Dacă nu se vede şirul, de o progresiune lentă, ajungem a dispreţui pe un adesea ridicul Eminescu începător" (p. 22). Adevăruri nedezminţite, pentru care singur d. N. Iorga poate afla expresia cea mai pregnantă şi pe care ne-am îngăduit să le transcriem din cuvânt în cuvânt, atât pentru categorica lor justeţe cât şi pentru bucuria de a fi văzut indicate criteriile metodei noastre, în cea mai constantă din axele ei de susţinere: ordinea cronologică. „E însăşi dezvoltarea organică a talentului" zice d. N. Iorga, e singura cale de a reconstitui stratificarea succesivă sau vârstele poeziei, cum le numeam în introducerea ediţiei noastre, şi fără doar şi poate cea mai practică metodă pentru alcătuirea, cât mai ferită de arbitrar, a unei ediţii critice. Că ea se impune, aproape de la sine, oricărui dintre lucrătorii ăstui fel de vii ale Domnului, iată ce ni se pare nu numai neîndoios, dar şi cu atât mai plăcut când o aflăm sub alte condeie, cum e de pildă al eminentului editor al lui N. Bălcescu, d. G. Zane, care scrie următoarele, în introducerea recentei sale ediţii: *„Ordinea pe care am adoptat-o în publicarea scrierilor, care aparţin exclusiv autorului, este cea cronologică. Chiar dacă cuprinsul acestor lucrări ar face posibilă şi o grupare sistematică a lor, socotim totuşi că ordinea cronologică este preferabilă. Lectorul are, prin aceasta, putinţa de a urmări ce anume a interesat pe autorul editat, în mod succesiv, să constate evoluţia ideilor, problemelor, informaţiei sau tehnicii redacţionale. Studiile eventuale ce s-ar face asupra sa sunt, prin adoptarea acestei ordine, mult uşurate*" (N. Bălcescu, Opere, I, p. 1, 14). Iată dar un consens la adăpostul căruia am fi putut înainta nestingheriţi dacă…

…Dacă d. N. Iorga nu ar fi socotit cu cale să aducă acestei ordine cronologice unele corecţiuni ce-i schimbă din temelie caracterul şi o expune unor pericole ce se cuvin conjurate. Este

totuşi drept să recunoaştem, de la început, că există două ordine cronologice, una a publicării operelor, aceasta mai uşor de realizat, şi alta a concepţiei şi elaborării lor, aceasta mai dificilă, evident, dar de o importanţă capitală, în urmărirea acelei diagrame artistice, care singură poate da o imagine reală a evoluţiei unui scriitor. Aceasta chiar pentru autorii care au apucat să-şi tipărească ei înşişi opera în volum, cu atât mai mult, prin urmare, pentru aceia, ca Eminescu, ce n-au ajuns să-şi pună în aplicare un atare vis. Deoarece asupra unei constatări nu există îndoială; nu totdeauna, dacă nu cumva aproape niciodată, ordinea cronologică a tiparului nu reproduce pe aceea a concepţiei şi a elaborării. Familiarii orânduirii unui volum fie el de poeme, de nuvele, sau chiar a unei opere ciclice, cunosc prea bine toate acele pricini subiective, ce determină ordinea în economia unei opere. Mai mult: cifrele înseşi, cu care unii autori obişnuiesc să-şi subdateze lucrările sunt de cele mai multe ori fantaziste. Că le primim, cum se cuvine, sub beneficiu de inventar, nimic mai adevărat. Dar să ne bucurăm, în urma investigaţiilor indiscrete ale istoricilor literari, descoperind o mistificare sau alta, iată că este tot atât de adevărat.

Eminescu nu şi-a tipărit singur opera, cu toate că „publicaţia în volum i-a zâmbit mai mult decât o dată“ (p. 22) cum, pe bună dreptate, scrie d. N. Iorga, către sfârşitul comunicării d-sale.[1] Care ar fi fost aşadar ordinea ce însuşi ar fi dictat-o nu putem şti, cu precizie, dar „submanuscrisele Elena şi Marta“, ce am aşezat la sfârşitul întâiului volum, arată oarecarea libertate în alternarea datelor cronologice, o egală dragoste pentru scrisul său din toate vârstele şi o hotărâre din care ne-a rămas valabilă ordinea pe care singur a decis-o colaborărilor sale periodice. *„Dacă primul plan de tinereţe pentru care avea manuscrisul gata, în acea permanentă frumoasă caligrafie de răgaz a lui, ar fi fost executat, nu s-ar mai putea trimite în excursuri şi note, ceea ce e în adevăr produsul*

[1] Nu ştiu prea bine dacă nu cumva rândurile următoare de la începutul comunicării nu cuprind, într-o oarecare măsură, o certă contradicţie: „Nenorocirea care va mai aduce pe mulţi în greşeală, e că, în afară de un plan vechi pentru câteva bucăţi care trebuiau să formeze o cărticică pentru titlul *Lumină de lună,* poetul însuşi nu s-a gândit vreodată să aducă la gradul de perfecţionare dorită, să puie în ordine şi să pregătească în tipar enormul material mult gândit, trudit şi prefăcut, pe care-l avea în caietele…“ (p. 2).

sufletului său“ (p. 22), continuă d. N. Iorga şi unde „excursuri“ se referă la termenul nostru de „submanuscrise“, care nu numai că nu cuprind nimic infamant într-însul, dar sugerează, cred, de o manieră obiectivă, existenţa a două caiete, legate într-un manuscris collacteneu, ce-şi au fiinţa de sine stătătoare şi putând, aşadar, să fie desprinse în integritatea atributelor lor materiale. Tocmai ceea ce am realizat noi, în convingerea că punem la îndemâna cercetătorilor două din originalele şi tinereştile alcătuiri de manuscrise ale poetului conservând, în felul acesta, nealterat, caracterul acela de „produs al sufletului său“. Pentru cine socoteşte că o ediţie critică are obligaţia să organizeze, pentru mai lesniciosul studiu al cercetărilor, materialul şi să-l restituie cât mai aproape fizionomiei lui originare, procedeul nostru nu are de ce să indispună, ba dimpotrivă. Într-o ediţie critică şi integrală, totul se înlănţuie şi se completează şi tot ce i se poate cere (tot ce trebuie să i se ceară), este să organizeze cât mai lesnicios liniile de comunicaţie dintr-o regiune şi alta. O ediţie critică este un instrument de studiu şi ar fi nedrept să nu pretindem celui ce-l utilizează o iniţiere şi o aplicaţie, egale cu truda celui ce a făurit instrumentul. („Pentru cine nu ar ceti lămuririle“ – scrie într-un loc N. Iorga şi ipoteza ni se pare întru totul gratuită. Căci nu numai că „lămuririle“ editorului trebuie citite, dar şi realizările lui raportate la principiile directoare, exprimate în „lămuriri“. Şi dovada cea mai categorică o aflăm în chiar aplicaţia minuţioasă, cu care d. N. Iorga a despuiat materialul ediţiei noastre).

Însă obiecţiunea aceasta ascunde, de fapt, temeiul noii concepţii editoriale a d-lui N. Iorga. Cronologia despre care vorbeau aşa de categoric rândurile reproduse mai sus, d-sa o vede aplicându-se în aşa fel încât să nu mai fie distincţie între ceea s-a tipărit şi ceea ce se află în manuscript. „Dar în acest fel de prezentare (cronologică), nu se poate face mai departe cu totul neîntemeiata, aproape absurda împărţire între lucrările publicate şi cele rămase în manuscris“ (p. 22) şi mai departe: *„Tipărituri şi manuscript merg deci împreună*“[1], chiar dacă s-ar întrebuinţa o literă mai mică pentru ce n-a fost „gata de tipar“, ci material „de revizuit“ (p. 23). Trec peste „acea literă mai mică“, mărturie a unui început de distincţie între ce a fost tipărit şi

[1] Sublinierile în text.

ce vine din materialul nerevizuit al manuscriselor (întâia breşă prin care s-ar putea strecura şi grosul obiecţiilor) şi mă opresc la exemplele d-lui N. Iorga, ce au precedat concluzia de mai sus. Poeziile dintre 1866 şi 1870 ale lui Eminescu, acelea aparţinând aşa-zisei epoci din «Familia», şi care înglobează pe lângă poemele tipărite în revista lui Vulcan şi „submanuscrisele Elena şi Marta“ au primit şi după data publicării lor, modificări, ce pentru unele marchează un vădit progres, la o distanţă de 2, 3 ba şi 5 ani. Aceste modificări ulterioare, d. N. Iorga este de părere că trebuie să figureze în textul definitiv al oricărei ediţiuni, ceea ce ar duce, dintr-odată, la părăsirea acelei ordini cronologice, ce singură poate lămuri «desvoltarea organică a talentului», ţinta cea mai de preţ a oricărei alcătuiri de felul acesta. Aşa s-ar proceda pentru modificările aduse unor poezii ca *La mormântul lui Aron Pumnul, O călărire în zori, Amicului F. I., La Heliade* cu noul titlu *Os magna sonaturum*[1] şi aşa mai departe. Dar să ne oprim la acest din urmă caz. El e din acelea menite să clarifice. Poezia lui Heliade, cum am argumentat la locul său, e concepută, poate şi redactată în 1866, ca un omagiu de subtilitate, în care singur bătrânul bard, urma să-şi recunoască unele din bunurile sale; tipărită în «Familia» din 1867; retranscrisă în „submanuscrisul Marta“ după 1870, mai corect în 1871 (după un, totuşi, relativ examen grafologic) şi retuşată în 1872, după ce redactează oda funerară pentru Eliad, în care apărea şi versul *„Os magna sonaturum“,* pe care avea să-l substituie vechiului titlu. Toate acestea în timp de 5 ani. Indiferent de adâncimea prefacerilor, se poate aşadar, spune că ne aflăm în faţa a două vârste ale aceleiaşi

1 „Motto *Os magnum (–magna) sonaturum* din versiunea corectă nu putea fi lăsat la o parte“, scrie d. N. Iorga. Cu specificarea că acest motto luat din versul 39 al poemei funerare închinate lui Eliade, în 1872, e ridicat la rangul de titlu, cum se poate vedea din facsimilul de la p. 259, al ediţiei noastre. Pentru forma originară din motto căruia d. N. Iorga îi substituie acordul *os magnum,* am spus încă din ediţie (p. 258 nota) că duce la expresia horaţiană *(Satire,* I, 4, 43–44) pe care şi-o anexase, din acelaşi distih, şi debutantul de 16 ani, Schiller:

Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

TRADUCERE

Omului de geniu, a cărui minte dumnezeiască şi a cărui gură / Profetică anunţă lucruri mari, cată să-i dai cinstea acestui nume (lat.).

poezii, dintre care, publicată de Eminescu e doar aceea din 1867. Pe aceasta am şi tipărit-o noi[1], de vreme ce ne-am supus strictei ordine cronologice, rămânând ca toate îmbunătăţirile ulterioare să figureze în „aparat“, termen ce, ca şi „manuscript“ displace, iar după a noastră părere n-ar trebui, fiind el doar un apartament de aceeaşi importanţă, situat numai în alt unghi al aceluiaşi edificiu eminescian, care este primul volum. D. N. Iorga este însă de părere că în locul formei din 1867 trebuia tipărită aceea de la 1871–1872 şi tot acolo şi oda funerară: „Bucata *La moartea lui Eliad,* trebuia ori să treacă aici, ceea ce era mai potrivit, ori să-şi ia locul între inedite“ (p. 5). Dar un astfel de procedeu, nu numai că mistifică ordinea cronologică, substituind o poezie din 1871–1872 în locul uneia din 1866–1867, dar, judecând bine, pune în locul unei ediţii, organizată în vederea studiului, o alta, de un caracter înrudit, fireşte, însă depăşind noţiunea, în ceea ce semnifică ea în mod curent.

La astfel de inovaţii, evident, nu ne putem încumeta şi unul din temeiuri este şi cel din citata frază a d-lui N. Iorga. „Dacă primul plan de tinereţă… ar fi fost executat…“ *Dacă…* Şi încă! Deoarece nu numai că planul acesta n-a fost executat (şi ar fi de ajuns), dar nici nu putem şti, presupunând că Eminescu şi-ar fi tipărit singur volumul, ce formă ar fi luat până în cele din urmă versiunea din 1871–1872. *Ce este sigur, e că versiunea acesta nu are caracterul definitiv, al unui „bun de tipar“, ba dimpotrivă.*

Sunt însă şi cazuri când forma mai veche e presupusă superioară celei tipărite, cum este, de pildă, versiunea anterioară, din manuscripte, a *Venerei şi Madona.* Pentru astfel de cazuri d. N. Iorga recomandă tipărirea laolaltă a ambelor versiuni: „Dacă în manuscripte e altă versiune decât în «Convorbiri», denaturarea e însă de la Eminescu însuşi. Ambele forme erau de pus alături în text“ *(subliniere a d-lui N. Iorga).* Trec peste faptul că diferenţele sunt, totuşi, de amănunt, că o tipărire laolaltă, *în text,* n-ar fi cu mult mai mult decât o repeţire, şi mă opresc numai că ea ar contraveni cu totul hotărârii însăşi a lui Eminescu. Dacă denatu-

---

[1] Cu singura formă adoptată din transcrierea din 1872, *Plăcută-i à ghirlandă,* în care apare subtilitatea de care vorbim şi pe care culegătorii lui Vulcan n-aveau cum să o respecte. Preciziuni în ediţie, şi în acest volum, în articolul *O greşeală de tipar din 1867.*

rarea este, aşa cum şi d. N. Iorga susţine, ea purcede de la Eminescu însuşi şi personal, nu văd cum aş putea să-i tăgăduiesc dreptul de a denatura şi decide cum va fi crezut de cuviinţă. Ceea ce nu înseamnă că n-am avea şi noi dreptul să comentăm, să credem altminteri, să avem preferinţe, unele foarte întemeiate şi chiar să ierarhizăm, dar toate acestea într-un spaţiu anume ales pentru aceste dezbateri, şi nu pe locul textului definitiv. Aceasta pentru denaturările operate de poet. Căci sunt şi denaturări, despre care d. N. Iorga socoteşte că ar putea fi puse pe seama redactorilor de pe vremuri ai revistelor, la care Eminescu a colaborat. Cum ar fi, de exemplu, excelentele strofe „Târnava prinsă-n galbene maluri etc. etc., din poezia *Amicului F. I.,* despre care spune: „Sunt cele mai frumoase versuri filozofice pe care le scrisese tânărul. *Vulcan pare a le fi suprimat pentru prea strânsa legătură cu un student* (sublinierea noastră). Or strofele acestea figurează, cum am indicat la locul său, tăiate, de însuşi Eminescu în manuscript. Probabil, adăogăm, tăiate în momentul când va fi făcut copia, ce a trimis lui Vulcan. Eliminări de genul acesteia se întâlnesc nenumărate şi ele duc la concluzia că aparţin cu toatele lui Eminescu. Aşa cum strofa inedită „În zadar La Plata mâna“ din manuscrisul incomplet al *Floarei albastre* (despre care pe nedrept se presupune că ar fi fost „poate suprimată de Negruzzi“), aşa cu strofele din *Înger şi demon,* în care se tăgăduieşte dumnezeirea şi ordinea în stat, ce nu vor fi plăcut, „poate «Junimei», strict conservatoare“, ce apar în întâia ediţie Şaraga şi pe care şi Scurtu le integrase în ediţia sa. Şi despre această categorie de denaturări, d. N. Iorga socoteşte că se cuvin cu toatele încorporate în textul definitiv al poemelor, cu toate că versiunile din «Convorbiri» la care cum se ştie, poetul lucra pe îndelete şi cu tenacitate, nu le cuprind. Toate prezumţiile pledează pentru impresia că eliminările sunt opera poetului. Iar dacă, totuşi, rămâne loc şi pentru îndoială, aceasta e, socot, un motiv mai mult să ne ţinem de ceea ce are aparenţă de lege personală, de formă din «Convorbiri». Aceasta, negreşit, pentru timpul cât poetul a dispus în deplină conştiinţă de opera sa. Căci altfel stau lucrurile, de pildă, cu «Luceafărul», retipărit după îmbolnăvirea poetului, într-o versiune amenajată de Maiorescu, pentru ediţia sa.

Acestor inovaţiuni, rupând ceea ce tradiţia a statornicit în materie de ediţie critică, fie că autorul editat s-a numit Lamartine, Baudelaire sau Goethe şi care, sub flamura ordinei cronologice îngăduie totuşi cele mai grave insinuări, proiectul d-lui N. Iorga le adaugă şi altele, de un caracter, cum vom avea prilejul să vedem, deopotrivă de aleatoriu.

*

Odată ordinea cronologică dezarticulată – cum văzurăm din cele câteva exemple, comentate în rândurile de mai sus –, calea unei ediţii, interesantă fără doar şi poate, dar de un caracter tot mai subiectiv, îşi schiţa largi zările şi N. Iorga, urmând ispitelor, le-a intuit şi formulat cu hotărâre. Înlăuntrul acestei incinte, de structură compozită *(„tipărituri şi manuscript merg deci împreună“)* a ordinii cronologice din proiectata ediţiune a Academiei Române, d. N. Iorga este de părere să se facă trei subîmpărţiri pentru cele trei categorii de poeme, câte se precizează de la 1870 înainte, de când adică „se poate vorbi de o fixare a lui Eminescu“: o categorie a poemelor narative, alta a poemelor de iubire şi o a treia a poemelor politice şi sociale. (În faptă, proiectul lasă loc chiar unei a patra subîmpărţiri: „puţinele poeme care n-au nici o legătură cu viaţa în care a trăit aşa de mult… pot veni la urmă“).

Sugestia aceasta arhitecturală, d. N. Iorga o deţine, aşa cum şi mărturiseşte, de la întâiul editor al lui Eminescu: „dar, scrie d-sa – şi în privinţa aceasta a dovedit bun simţ literar Maiorescu, nu totdeauna drept judecător al valorilor, de orice fel –, nu se pot pune una după alta bucăţi care nu ţin împreună“ (p. 23). *Care nu ţin împreună,* nu desigur sub raportul perfecţiunii, cât sub acela al înrudirii tematice, al atmosferei, al concepţiei. Şi recunoaşterea aceasta, pe care d. N. Iorga o aduce, nu pentru întâia dată, ediţiei lui Maiorescu nu poate decât să bucure, pe oricare din iubitorii adevărului. Un studiu închinat ediţiei lui Maiorescu, spiritul director care a prezidat la alcătuirea ei şi armonioasei ei realizări, nu cunoaştem până astăzi, cu toate că totul l-ar fi îndreptăţit. E adevărat că prestigiul de care s-a bucurat ediţia Maiorescu, din care au luat cunoştinţă şi s-au iniţiat generaţiile dintre 1883 şi 1889 care

l-au sorbit şi l-au impus pe poet conştiinţei obşteşti, a suplinit studiul acesta, ceea ce nu înseamnă că mai ales astăzi, în perspectiva timpului, el nu s-ar cuveni întreprins. Concluziile la care s-ar ajunge n-ar fi lipsite de interes, oricât unele din ele ar trebui controlate de aproape şi circumscrise, cu atenţie. Să amintim, de pildă, că printre cei pătrunşi de valoarea orânduirii poeziilor întâiei ediţii era însuşi Maiorescu, aşa cum am notat la locul său, în introducerea ediţiei noastre, să amintim după aceea că printre primii care au sesizat această orânduire a fost, încă din 1891, Pompiliu Eliade. Pornind de la constatarea că poezia *Se bate miezul nopţii* se află aşezată la mijlocul volumului, Pompiliu Eliade credea să poată distinge un tâlc mai adânc: întâia jumătate ar fi înfăţişat pe Eminescu ca „poet al trecutului“ în timp ce a doua, ca „poet al morţii“. Cum spuneam, încă din introducerea amintită, cititorul poate verifica singur ce e adevărat şi ce nu din acest soi de deducţii arbitrare. E de ajuns, de pildă, să se observe că între poezia *Singurătate* cu care se deschide ediţia Maiorescu şi poezia *Peste vârfuri,* ce figurează a 47-a, aparţinând amândouă erei veroniene, de la Iaşi, nu e nici o diferenţă; că *Mortua est* figurează în prima parte a volumului, iar *S-a dus amorul* în cea de a doua; că *Pe lângă plopii fără soţ* este la n-rul 10, în timp ce *Oda în metru antic* la n-rul 13 ş.a.m.d. Astfel de verificări şi altele nu vor trebui să lipsească din studiul închinat lui Maiorescu. După cum va trebui să se proclame cu hotărâre în ce măsură şi cu ce preţ al nesocotirii oricărei cronologii, a izbutit el să realizeze una din cele mai organice, mai armonioase şi mai convingătoare din colecţiile de poezii, tipărite cândva. De ce natură sunt performanţele acestea, se poate deduce şi din considerarea câtorva date numai: volumul se deschide cu poezia *Singurătate* – graţios prolog (şi polog) al unei lungi nopţi de dragoste – şi se închide, nu fără tâlc, cu poezia *Criticilor mei* – amândouă din aceeaşi vârstă a inimii şi, cu mică aproximaţie, cam din acelaşi an, 1876. Urmărind să dea o imagine cât mai favorabilă a poeziei eminesciene, în cel mai dureros moment din viaţa poetului, Maiorescu a adumbrit cu discreţie asperităţile întâielor poeme din «Convorbiri literare» şi a neutralizat accentele polemice ale altora, aşezându-le, ici şi colo, printre compacte grupe omogene. Aşa: *Venere şi Madon*ă figurează a 15-a şi precede grupul celor 6

sonete (de la *Iubind în taină* la *S-a stins viaţa falnicei Veneţii); Înger şi demon,* a 39-a între *Povestea codrului* şi *Pe lângă plopii fără soţ; Doina,* a 51-a între *Când amintirile* şi cele 4 redacţiuni ale poeziei *Mai am un singur dor,* după care vin la rând: *Epigonii* (a doua în ordinea cronologică din debutul la «Convorbiri»), *Călin, Strigoii,* pentru ca volumul să se încheie cu grupul omogen, masiv şi culminant atât sub raportul creaţiei, cât şi sub raportul cronologiei, al *Scrisorilor* şi *Luceafărului.* Că toate acestea nu sunt de fel întâmplătoare şi că impresia aceasta armonioasă e rezultatul unei chibzuite cumpăniri, la care au colaborat deopotrivă spiritul logic şi gustul cel mai nedezminţit, iată ce nu are nevoie să fie demonstrat. Dar că, adâncind problema, s-ar putea ajunge, prin confruntări de istorie literară şi prezumţii fructuoase, la anumite interesante deduceri – iată ce este adevărat.

Altminteri, menţinând toate aceste obiecţii ce am crezut că s-ar putea formula cu privire la primejdiile cronologiei dirijate, aşa cum o concepe d. N. Iorga, cată să spunem că sistematizarea materialului, că trichotomia proiectatei ediţiuni a Academiei Române nu are de ce să se sperie, că ea, de fapt, duce mai departe, dimpreună cu toate amplificările, criteriile fundamentale ale ediţiei Maiorescu. Evident, lucrurile se înfăţişează astăzi cu mult mai greu ca acum 60 de ani. De la cele 60 de poezii ale primei ediţii, opera poetică a lui Eminescu a sporit la câteva sute; cronologia, ale cărei cuceriri nu pot fi trecute cu vederea, a făcut progrese însemnate, iar faima lui Eminescu nu mai are nevoie, ca la 1883, de menajamentele protectoare, dictate de împrejurări. Astăzi, tot ce a ieşit din pana poetului e revendicat cu egală patimă de cercetători. Va veni o zi când poeziile «Familiei» nu vor mai fi aruncate, ca să nu sperie, la spatele ediţiilor, indiferent dacă sunt pline de stângăcii juvenile, sau opera de „virtuozitate“, cum le numeşte în opoziţie cu secţiunea „Capodoperilor“ şi cu aceea a „Operelor de talent“, d-l Mihail Dragomirescu, în ediţia d-sale. Şi fiindcă suntem aici, să spunem, de pildă, că (în ediţia d-lui Dragomirescu) *Strigoii* e categorisită între „operele de talent“ şi tipărită cu literă mai mică, în timp ce *Venere şi Madonă* e capodoperă şi figurează în ciclul „poeziilor de dragoste“, pe când *Singurătate,* şi ea „capodoperă“, este o „poezie intimă“.

Mai la urma urmei, orice ediţie ar putea fi justificată. Chiar şi cea mai subiectivă, chiar şi cea mai arbitrară. Sunt editori ce se închipuiesc a fi nişte colecţionari, îndreptăţiţi să-şi mobileze, după bunul lor plac, şi să le eticheteze, după propria lor fantazie, piesele ce deţin, cu toate că nici piesele acestea nu sunt exclusiva lor proprietate şi nici ediţia lor una strict personală, cum ar fi de pildă o pinacotecă instalată în corpul casei. Un astfel de editor nu va sta la gânduri să condamne toate încercările dinaintea sa. De aceea, nu este decât foarte explicabilă credinţa cu care d. Mihail Dragomirescu îşi începe prefaţa ediţiei sale: „toate ediţiile lui Eminescu apărute până acum, scrie d-sa, sunt defectuoase“.

Departe de noi gândul de a sugera o cât de vagă apropiere între ediţiunea d-lui Mihail Dragomirescu şi aceea proiectată de d. N. Iorga. Trichotomiei fostului nostru dascăl de literatură şi estetică (ce încă din primul an universitar şi-a îndrumat studenţii la manuscrisele lui Eminescu, care ar fi putut încă de pe atunci să-şi formeze o echipă de lucrători, dacă s-ar fi pătruns de necesitatea cercetărilor de arheologie literară, dar spre regretul nostru şi spre paguba tuturora n-a cutezat-o), trichotomiei acesteia care a atârnat, ca o tricuspidă sabie a lui Damocles, peste capetele noastre studioase, d-l N. Iorga îi opune o alta de o juducioasă îndreptăţire. În aşteptarea realizării acestui proiect, să ne fie îngăduit a schiţa două-trei observaţiuni în legătură, primele cu chiar temeiurile a două din subîmpărţirile anunţate, ultima, pe tema expertizelor grafologice. Vorbind de elaborarea poemelor narative şi afirmând, pe bună dreptate că „toate pleacă dintr-o dezvoltare continuă şi că-şi au originile departe în trecut“, d. N. Iorga socoteşte că alta e aceea a poemelor de dragoste, „şi altceva sprintena, calda noutate, în legătură cu momentele succesive ale pasiunii, din poeziile de iubire“. Că, din această, pricină, deci: „indiferent de data apariţiei, capricioasă ori datorită amestecului, de la o vreme, a mâinii străine a prietenilor, ele trebuie să urmeze în a lor înfăţişare însuşi mersul patimei, de la îngânările timide la strigătele de triumf, de la acestea la sfâşierile despărţirii“ etc. În primul rând, şi pentru a porni de la un caz anume, vom observa că şi majoritatea poemelor sale de dragoste, acele poeme de dragoste, de circumstanţă oarecum distilată, şi de o contagioasă rezonanţă, s-a bucurat de o elaborare la fel de premeditată şi deopotrivă de

prelungită ca şi a poemelor narative. Poemul *Atât de fragedă,* pe care Mite Kremnitz a putut să-l socoată al său, şi despre a cărui impostură d. N. Iorga schiţează o dreaptă şi severă retuşare, este fără îndoială un poem patent veronian. Căci nu numai în 1879, dar în toţi anii de după aceea, căile inimii, pentru Eminescu, nu treceau decât prin Iaşi. Numai cât, geneza şi filiaţia acestui poem este atât de complicată, atâtea iţe se ţes şi se destramă până se alege firul de mătase dumnezeiască, încât cu greu s-ar putea reconstitui, în toate ale lui detalii, graficul acestui moment al pasiunii. O operaţie de felul acesteia ar echivala cu o tăiere a nodului gordian şi ea nu ar fi cu putinţă decât dacă s-ar decide – să zicem că un decret ar cuteza-o – să se renunţe la distincţia dintre „antum“ şi „postum“. Ne-am apropia în felul acesta de ideea acelei ediţii învârstate la care am visat şi noi şi pe care am amintit-o în treacăt către începutul acestui articol. Singură ea ar îngădui constituirea acelei cronologii absolute, posibilă fără îndoială de vreme ce Eminescu după ea şi-a trăit viaţa. Ea ar pune însă alături de un sonet şi de un crâmpei de lied o poemă ca *Diamantul Nordului,* sau *Gemenii,* în care răsună pentru întâia oară acordurile *Scrisorii a IV-a* şi ale poemului *Atât de fragedă,* trecute puţin în urmă şi în dialogul de suavă poezie a poemului dramatic *Bogdan Dragoş.* Ţin, însă, împreună – pentru a folosi expresia d. N. Iorga – bucăţi de o atât de variată alcătuire? Aceleaşi scrupule şi în privinţa celei de a treia subîmpărţiri, a poemelor politice şi sociale. D. N. Iorga le voieşte hotărât aparte, deşi „cu părere de rău că admirabilele *Scrisori* nu pot fi puse în mijlocul chiar al prozei de studii şi articole de ziar care li este mediul firesc“. Că *Scrisorile* se definitivează şi se tipăresc în timpul ziaristicii de la «Timpul», iată ce este neîndoios. Dar că acest timp şi această trudă ar putea fi socotite şi „mediul (lor) firesc“, iată ce nu mi se pare chiar atât de clar. Negreşit, *Scrisorile,* cu toate feluritele motive implicate – sau tocmai de aceea – alcătuiesc o unitate stringentă, ce nu se cuvine dezmembrată, cum face spre pildă d. Mihail Dragomirescu, pentru care afară de I-a, care este filosofică, toate celelalte *Scrisori* sunt aşezate în categoria poeziilor sociale. Sunt însă, în *Scrisori,* atâtea elemente biografice, urcând până la anii Iaşilor şi mai înainte şi mai ales atâtea acorduri din marea lor pasiune, că cu greu s-ar *ţine împreună* cu atâtea din poeziile de certă inspiraţie socială şi politică. Disocierea elementelor alcătuitoare, presupunând

că expertiza grafologică ar fi infailibilă[1], ar duce în primul rând la dezagregarea unui plan atât de amplu, ca acela a d-lui N. Iorga, în care şi cronologia şi tematica se întrepătrund, aşa de intim…

…Dar poate că, totuşi, e încă prea devreme a ne îndoi de un proiect ca acesta, pe care d. N. Iorga îl schiţează în atât de interesanta şi de substanţiala d-sale comunicare academică. Mai mult ca în arhitectură chiar, ediţiile se judecă după felul cum răspund planurilor, devizelor şi caietelor de sarcini. În aşteptarea acelui ceas al confruntărilor în spaţiu, să mulţumim din nou d-lui N. Iorga pentru bunăvoinţa cu care a urmărit truda noastră, pentru câte confruntări şi sugestii risipeşte, cu amândouă braţele şi, mai cu seamă, pentru verificarea ce ne-a pus la îndemână, a acelei convingeri, din care am şi făcut temeiul ediţiei noastre, anume că: Eminescu însuşi, din felul cum şi-a epurat, în albii succesive, aurul şi din felul cum şi-a dozat aliajele a indicat şi spiritul şi execuţia oricărei ediţii a operelor sale.

EMINESCU ÎN PARLAMENT

Aşa cum n-a fost membru al Academiei, Eminescu n-a fost nici, în vreun fel oarecare, ales al naţiunii. Deci nu despre calitatea lui de parlamentar ar putea fi vorba în rândurile de faţă. Aceasta se înţelege şi totuşi nu se cuvine mai puţin precizat pentru a nu ne

[1] „…Grafologia trebuie să-şi spuie cuvântul pentru o reaşezare a lor după criterii pe care numai specialiştii ca d. H. Stahl le pot avea la îndemână“ (p. 24) scrie d. N. Iorga, referindu-se la acele manuscrise în care paginile au fost greşit legate şi s-ar cuveni, într-o bună zi, retopite. Problema grafiilor lui Eminescu este pe cât de clară, tot pe atât de obscură. Câte ceva am schiţat şi noi în introducerea ediţiei noastre, fără să gândim că un atât de vast subiect ar putea fi epuizat în câteva rânduri. Scrisul eminescian, în aspectele lui dificile evident, este atât de înşelător şi mistifică cu atâta măiestrie, încât fără o iniţiere aprofundată, rătăceşte şi pierde. E tocmai pricina multora din greşelile de filiaţie şi cronologie ale lui Constantin Botez. D.H. Stahl este fără îndoială cel mai iscusit dintre experţii noştri în grafologie şi admiraţia noastră nu pregetă. Grafologia eminesciană mi se pare că merită totuşi o cercetare de altă natură, oarecum interioară, nu numai de suprafaţă. Ideea unui curs de grafologie eminesciană, afectat şcoalei de arhivistică ar trebui să ispitească pe cei în drept. Un curs, negreşit, cu studenţii catedrelor de literatură şi care ar ţine cel puţin 10 ani.

expune din nou tiraniei acelor cântăritori de cuvinte, a căror cenzură nu cunoaşte toleranţa. Am folosit pe vremuri un astfel de titlu, echivoc fireşte, dar cu preştiinţă, şi n-a lipsit mult să ni se conteste până şi cunoaşterea alfabetului. Pornind de la câteva din textele de provenienţă românească ale corespondenţei proustiene şi mai ales de la ecoul trezit în sufletul marelui romancier, pe care l-ar fi ispitit o raită valahă, ne-am îngăduit să intitulăm: *Marcel Proust în România.* Ceea ce înseamnă, şi contextul nu lasă nici o îndoială: Marcel Proust în România. *Inde est quod…*

Dar dacă n-a fost parlamentar, cu jilţul numerotat şi cu medalionul figurând în unul sau altul din tablourile colective, atât de asemănătoare cozilor de păun cu nenumăraţi ochi, Eminescu a fost unul din cei mai asidui oaspeţi ai Parlamentului şi, poate că în aceeaşi măsură, al Camerei şi al Senatului. Urmărirea, zi cu zi, a activităţii lui jurnalistice, dă pe faţă nu numai un doctrinar din cei mai versaţi în marile probleme de stat, ale epocii sale, scriindu-şi multe din articole în reculegerea odăii lui de sihastru, aşa cum atestă numeroase ciorne, conservate în colecţia manuscriselor academice, dar şi pe cronicarul în curent cu întreaga viaţă politică a timpului, fie din interior, fie din afară, în stare să redacteze în goana condeiului şi pe o filă de maculatură, un editorial polemic, un entrefilet de urgenţă, o ultimă-oră politică, o revistă a ziarelor, un reportaj parlamentar, aşa cum aceleaşi manuscrise confirmă.

Contemporan celor mai multe şi mai mari din evenimentele politice ale vremii, războiul pentru independenţă (…), revizuirea constituţiei şi a articolului 7, răscumpărarea căilor ferate, înfiinţarea institutului de credit al Băncii Naţionale etc. etc., Eminescu a vibrat intens cu fiecare din ele, lăsând să treacă în comentariile lui febrile, nu numai ardoarea spiritului său critic dar şi ceva din larma şi ritmul dezbaterilor parlamentare, pe care le-a urmărit, dacă nu cu plăcere, cu interes şi conştiinciozitate, întotdeauna. Multe, foarte multe din articolele anilor 1878, 1879 şi mai ales 1880, poartă urma acelor lupte istorice şi mărturisesc de prezenţa lui în Parlament. „Îl văzui la Cameră, unde mă salută politicos…“ relatează Mite Kremnitz în amintirile ei fugare despre Eminescu şi cum suntem desigur în vremea uneia din interpretările

lui Maiorescu, din toamna lui 1879, s-ar putea crede că poetul venise, ca şi cumnata oratorului, numai din obligaţia de a-şi asculta amfitrionul şi protectorul. În realitate, Eminescu e unul din familiarii Parlamentului, a cărui icoană cu multiple imagini s-a păstrat nealterată în coloanele «Timpului». Graţie acestor ecouri şi acestor siluete, îngropate la temelia celei mai glorioase zidiri jurnalistice, biografia meşterului, care a furat umbrele, va câştiga în detalii şi culoare. Introducerile *Discursurilor parlamentare* ale lui Maiorescu amintesc în câteva rânduri intervenţia ziaristului, fie în memorabilele comentarii la invalidarea criticului, din 1878, fie cu prilejul istoricului studiu de politică externă din 1880, ce Maiorescu tipărise în «Deutsche Revue». Ea este însă, această intervenţie şi mai diversă şi mai constantă, cum vom avea, poate, prilejul să comunicăm, din când în când, cititorului. Martor al marilor pledoarii şi al meritelor parlamentare, pe care le înregistrează şi recunoaşte, indiferent din ce parte ar veni, Eminescu e totodată şi spectatorul, când amuzat şi când dezamăgit al atâtor şedinţe inutile, groteşti sau de-a dreptul furibunde. Imaginea menajerei întărâtate i s-a impus nu o dată, ca în celebra şedinţă din toamna lui 1879, când „cu ochii bolboroşaţi…“ şi alte stigmate violente majoritatea dădea spectacolul dezorientării ei în marile probleme la ordinea zilei. Comedia bugetelor votate *à la vapeur* în ultima şedinţă a sesiunii a cunoscut-o din plin, în ceasuri târzii de după miezul nopţii, ca un adevărat reporter de specialitate.

Şi tot contactului cu Parlamentul, se datoreşte de bună seamă şi violenţa satirică a celei de a doua părţi din *Scrisoarea a III-a.* Dacă unele detalii, şi nu din cele mai neglijabile, urcă în timp până la anii de studenţie din Viena sau Berlin, atmosfera însă, sacra furie ce o zguduie şi întreaga şi grandioasa vehemenţă a diatribei s-a făurit şi precipitat numai în directă atingere cu viaţa de zi şi de noapte a Parlamentului. Efect al unui travaliu artistic şi al unui proces de eliminare, proprii întregii opere eminesciene, satira *Scrisorii a III-a* a cunoscut forme intermediare, în care şi tiparul şi nivelul şarjei poartă sigiliul imediat al mediului care l-a văzut născându-se. Nu e, de bună seamă, locul să reconstituim toate aceste etape. Două-trei strofe ajung, pentru câte sugestii oferă cititorului avizat:

Bătrânul, ras cu totul, cu faţa plină, grasă
Treaz intră* (-n) a lui bancă, când ese îmblă strâmb.*
*Ce oare este cauza (?) Discursuri furtunoasă**
I-au ameţit gândirea de îmblă (aşa strâmb?)
Ba nu, dar până-adoarme se scarpină sub masă
Ridică pantalonul deasupra de carâmb:
Din cizmă scoate gâtul puternica butelcă.
El îmblă ca pe ouă şi şade ca pe şpelcă.

Dar cine-i ceata asta cu nasuri înroşite
Cu dârele prin barbă, cu feţele nerase
Guri mari şi buhăite, musteţile zborşite
Cu cizmele cârpite, cămăşile soioase
Privirile sunt crunte şi feţele-ncruşite
Cu frunţi mai mici de-un deget, cu cefe roşii groase…
Ei sunt smântâna lumii… Când clopotu-auzi-vei
Să ştii că toţi sunt faţă… s-au adunat beţivii.

Acolo prezidentul frizând o faţă calmă*
Că e cam după masă n-ar vre să se cunoască –
Şi cum îi vede astfel pe dragii săi de-a valma
Întoarce: asupra tutor scârboşii ochi de broască
În fund unul mai* scârnav* îşi suflă nasu-n palmă*
Şi de surtuc o şterge, mahmur se uită, cască*
Berlicoco întinde (o) mână după clopot*
Tăcere pretutindeni, în sală câte*-un şopot*

. . . . .

Colo unde urmaşul lui Budha Sakya Muni
Nazarineanul, dulce, în, deal, îşi are casa
Îşi poart(ă) bătrânul rabbin Berlicoco perciunii*
Îşi strânge corifeii şi secta lui hidoasă,*

. . . . .

*O, Crist, cum nu mai vii cu biciul, cu reteveiul**
Hidoasele fiinţe ca cojile* să-i mături*
Să pui să se citească molitve-ndelungate

. . . . .

Să iasă negrul spirit, hidoasa pocitură
Ce-n cap cloceşte acolo sămânţa lui de ură.*

Sunt, precum se vede, câteva puţine graţioase instantanee parlamentare, a căror cronologie e uşor de stabilit, graţie celor câteva puncte de reper, la îndemână. Mai important ni se pare să consemnăm că aceste şi alte câteva strofe figurează într-un carneţel oblong, de hârtie albă, confecţionat de Eminescu, aşa cum a obicinuit în toate epocile vieţii, şi pe care-l purta cu el la şedinţele Parlamentului. Scrisul, de altminteri, cu creion, un scris aşa-zicând, stenografic, urmând diagonale capricioase atestă că versiunea aceasta a văzut lumina sub chiar bolta Camerei Deputaţilor. E rod parlamentar.

LECŢIUNI ERONATE SAU DESPRE OBLIGATIVITATEA ASTERISCULUI

Erorile de lecţiune, câte au maculat ediţiile eminesciene, vreme de patruzeci de ani, de când Maiorescu a dăruit Academiei Române manuscrisele poetului, alcătuiesc unul din cele mai bogate şi mai instructive capitole ale criticii de texte. Ele au fost, de altminteri, surprinse de timp, încă de la prima ediţie Maiorescu, de la sfârşitul anului 1883, fără ca alarmele care le-au întâmpinat să fi fost, cumva, luate în considerare. De aici, perpetuarea, an de an, a lecţiunilor eronate, pe care orice nou editor a avut grija, şi uneori pasiunea, să le sporească într-o proporţie mai mare sau mai mică, în raport cu temperamentul, ca să nu spunem cu fantezia fiecăruia.

Căci, dacă, la fel cu erorile de tipar, lecţiunile eronate fac parte din aceeaşi serie de plăgi fatale, ale scrisului, gravitatea lor, nu o dată, se datoreşte exclusiv colaborării, peste măsură de subiectivă, a editorilor. El este atât de puternic, de neîmblânzit şi de arbitrar, acest subiectivism, că, nu numai conservă şi transmite, din ediţie în ediţie, erorile comise dar nici nu dezarmă chiar când e pus faţă în faţă cu evidenţa, am numit: facsimilul. Aşa se explică, pentru a

ne referi la o singură pildă, favoarea de care s-a bucurat o lecţiune eronată, ca aceea din cunoscutul vers al *Glossei: Nu spera când vezi mişeii* (mold. mişăii) (– La izbânzi făcându-şi punte), ce rima atât de perfect cu cel de al treilea vers: *Te-or întrece nătărăii* şi care şi astăzi stăruie sub forma defectuoasă: *Nu spera când vezi mizeii.*

Două exemple ilustrează tirania şi prestigiul unei atari lecţiuni eronate. Întâiul îl aflăm într-o notă a atât de pătrunzătoarelor studii, pe care G. Ibrăileanu le-a consacrat ediţiilor din poeziile lui Eminescu. *„Ca să fim exacţi,* scria criticul, *vom observa că în două-trei din aceste poezii* (e vorba de cele 25 poezii inedite, apărute întâia dată, în Maiorescu) *mai era poate ceva de perfecţionat, şi dacă Eminescu nu a dus lucrul la capăt, nu putem spune că în aceste poezii sunt greşeli, ci numai că ele nu au forma definitivă. Aşa de exemplu rimele* mizerii-nătărăii *din* Glossa, *ori motivarea tautologică: „iubind în taină, am păstrat tăcere…“* («Viaţa românească», XIX, 1 ianuarie 1927, p. 99 n.). Lăsând la o parte obiecţia referitoare la motivarea, ce i se pare tautologică, a celebrului vers, pe care nu ni l-am putut închipui altminteri de cum l-a gândit poetul, să spunem că rimele cu pricina fuseseră îndreptate, încă din 1908, de Ioan Scurtu, întâiul cititor atent şi ingenios al manuscriselor eminesciene, şi că se bucuraseră de un tratament special în atât de revelatoare prefaţă a ediţiei lui (p. XVIII). Al doilea exemplu ni se pare şi mai preţios. „Varianta cu „mişeii“ în loc de „mizerii“ (stă scris în *Notele critice,* p. 224, ale ediţiei d-lui Mihail Dragomirescu) este cea adevărată. *E neaoşă, energică şi se găseşte în ms. 2282*“ (sublinierea noastră). *Mai preţios,* spuneam, pentru că deşi adoptă forma corectă, se întemeiază, din nu ştiu ce timiditate, pe trei argumente, deopotrivă de neîndestulătoare. Variantele n-au nevoie (şi nici chiar voie) să fie „neaoşe“ şi „energice“ pentru ca să fie acceptate. Le ajunge dacă sunt autentice, atestate adică în manuscrise. Şi e tocmai cazul totalităţii manuscriselor (unul singur nu face dovada) din *Glossa.*

Ceea ce nu înseamnă, iarăşi, că logica nu are de spus un cuvânt şi chiar două, în operaţiuni atât de dificile, prin chiar natura lor, cum este aceea a descifrării manuscriselor eminesciene. Logica trebuie să prezideze atât legile descifrării, cât şi fiecare lecţiune în parte. Nu-ţi este îngăduit, de pildă, aşa cum făcea Ilarie Chendi, să combini o

lecţiune din două manuscrise, numai pentru că nu le poţi descifra, în întregimea lor pe fiecare. Astfel de treburi de albină nu au ce căuta la lectura manuscriselor, oricât de ispititor ar fi polenul cel mai la îndemână şi oricât de comode perspectivele mierei instantanee. Fiecare crâmpei de manuscris este un organism întreg, cu viaţa lui, cu legile ambianţei lui şi el trebuieşte epuizat, la locul său de origină, înainte de a-l strămuta în alt plan, de ansamblu. Sistemul Chendi îl aflăm, din nefericire, aplicat şi în trudnica ediţie Constantin Botez, ale cărei organice şi incurabile metehne sunt, după cum fiecare ştie, de altă natură decât a lecţiunilor eronate, fie ele cât de multe (cum şi sunt) şi cât de bizare (cum iarăşi de atâtea ori sunt). Când Botez transcrie *Arabi* pentru *Asabi,* sau *jivine* pentru *zâne* şi *fragi* pentru *fagi,* ca să reducem la trei categoria acelor greşeli mai mult sau mai puţin inevitabile, păcatul e departe de-a fi capital, chiar dacă, în materie de lecţiuni, toate erorile sunt deopotrivă de nevinovate. Cu atât mai mult, cu cât dacă şi grafia şi sensul îngăduiau o formă ca *Arabi,* celelalte două exemple nu lăsau loc nici unei răstălmăciri. Unul din cele mai bogate îl formează erorile prozodice sau de nesocotirea rimelor, şi ediţia Botez nu se abate de la această regulă. Fără să fie un habotnic al rimei, Eminescu este totuşi cel mai ingenios şi mai surprinzător dintre stihuitorii noştri. Judecat însă după ediţia Botez, Eminescu apare drept unul din cei mai neglijenţi versificatori, în care abundă deopotrivă versurile şchioape şi nonsensurile, în loc de rimă. *Şalul negru să-l împrăştiu* (– Să dormim aici alături) transcrie Botez (p. 463) în una din variantele poeziei *Lasă-ţi lumea* şi, dacă nu sensul, cel puţin rima trebuia să-l conducă a citi: *Şalul negru să-l împături,* cum şi este în realitate. Alteori nonsensul ia forme monstruoase, ca în des amintitul emistih: *Copiii şi ciureii ai comicei tragodii* în loc de *Copiii reci şi cinici a comicei tragodii…*

Şi pentru că suntem încă la acel capitol, al nonsensurilor, şi este forma cea mai displăcută a erorilor de lecţiune, nu credem de prisos să spicuim câteva din lecţiunile eronate, ce se întâlnesc în cea mai recentă ediţie eminesciană, tipărită de d-l D.R. Mazilu în colecţia de „Studii şi cercetări“ a Academiei Române. Cu rare excepţii vom lăsa textele să vorbească.

Din tălmăcirea în versuri albe, a *Imnului Creaţiunii* (din *Rig Veda)* p. 211:

„Şi cercetând în juruşi a fost cu înţelepţii“ în loc de *„Şi cercetând în inimi aflat-au înţelepţii“;*

„Seminţe paserească, născutu s-au (puterii) – tării“ în loc de : *„Seminţe presărată născutu-s-au puteri“* şi apoi – *„tării“;*

„Iar firea nu se-nalţă puterea şi voinţa“ în loc de *„Jos firea, sus se-nalţă puterea şi voinţa“;*

La *Scrisoarea a II-a:*

p. 273: *„Şi peste statu-i atic el şi-a cules“* în loc de *„Şi pentru stilu-i atic“* etc.;

p. 274: *„Bulgar mutat din minte“…* în loc de *„Bulgar smintit la minte“…*

„Azi când prin desfrânare eşti surd şi chior şi gură / Pe urma ta ai pune-o pe-o carte la vr-un stoci“ în loc de : *„Azi când prin desfrânare eşti surd* şi chior* şi gros* / Pe mumă-ta ai pune-o pe-o carte la vr-un stoss“;*

p. 275: *„Căci patria ta scumpă e prada unei jiganii“* în loc de *„Căci patria ta scumpă e prada unei pierzanii“;*

p. 281: *„amorizaram“* în loc de *„amorizurăm“* (în rimă cu *„văzurăm“*); *„Eu pe bănci puneam v-o foaia / De hârtie tu să vezi“* în loc de *„Eu pe bănci puneam în şiruri / De hârtie, titirezii“* (în timă cu: *„mamzel Rezi“);*

p. 292: *„Cei ce-mi critică cântarea sunt uimiţi şi oameni mici-s / C-un cuvânt spre-a mă-nţelege mai sunt alţi crimela nisis“* în loc de: *„Cei ce-mi critică cântarea sunt uimiţi* şi oameni mari-s / C-un cuvânt spre-a mă-nţelege mai sunt alţi emunctae naris“;*

„Cum nu-l are toată şcoala renumitului Vedu-Vau“ în loc de: *„Cum nu-l are toată şcoala renumitului VAU VAU“* (adică şcoala lui V.A. Urechea, de la «Revista contimporană»).

La *Scrisoarea a III-a:*

p. 369: *„Adormit-a în Adana lângă dulcele platan / Pribegitul fiur de rege şi nevresnicul Osman“* (aceleaşi lecţiuni şi la Botez), în loc de : *„Adormit-a în Adana lângă verdele platan / Pribegitul fiu de rege şi nemernicul Osman“ (nemernicul* cu vechiul înţeles: „nemernic am fost şi m-aţi adus în casă“, *Cazania* lui Varlaam);

p. 373: *„Căci din Noi facem cetate“…* în loc de: *„Căci din Noi făcum cetate“…* etc.

Sunt, fără doar şi poate, lecţiuni regretabile, cu atât mai mult cu cât ar putea sugera ideea că Eminescu o pornise de timpuriu pe

cărările pline de negură ale iraţiunii, în timp ce toţi cercetătorii au ajuns la încheierea, nu numai că a fost mintea cea mai limpede din câte a cunoscut scrisul românesc, dar că prăbuşirea lui a fost cu adevărat năprasnică, asemeni unui arc mult prea întins, dar care n-a încetat o clipă să vibreze cu toată intensitatea. Însă, şi este chiar raţiunea acestui articol, mai regretabil decât eroarea ni se pare sistemul. Nimic, din transcrierile acestea de defecte, nu te lasă să bănuieşti că s-ar putea să te afli în faţa unor lecţiuni dubioase. Editorii lor nu s-au îndoit o clipă de exactitatea celor apărute, n-au surprins nici o umbră, n-au schiţat nici o temere, sau cel puţin n-au comunicat-o şi cititorului. Tehniceşte, toate cuvintele sunt în acelaşi chip înfăţişate şi cele clare şi cele tenebroase. Din când în când, e drept că Botez însoţeşte unele cuvinte cu semne de întrebare şi alteori cu linii de suspensiune, însă lucrul nu e făcut să uşureze, cât mai mult să complice. Nimic nu spune dacă semnele acelea sunt ale originalului sau ale editorului. Şi totuşi, practica editorială a consacrat, împrumutând filologiei, unul din semnele cele mai comode: asteriscul, aşa cum se observă mai sus, la câteva din lecţiunile noastre şi al cărui mic astru însoţitor avertizează. Ca şi felinarele de noapte, înfipte în marginea lacunelor de pavaj şi canalizare, asteriscul îndeamnă la veghe. E un memento, pentru toată lumea. Atenţie! Lecţiunea ce oferim e ipotetică. Sau cel puţin aşa ni se pare nouă. Căci şi în cazurile de mai mică îndoială, editorul precaut aşază un asterisc, convins că prezenţa lui – chiar inutilă – nu are cui strica, în timp ce absenţa lui dăunează tuturor, chiar şi editorului, pe care-l lipseşte de binefacerile controlului şi verificării. Să nu uităm, nici un moment, că Anghelache, eroul *Inspecţiunii* lui Caragiale a fost, în definitiv, o victimă a carenţei verificatoare.

Căci, pentru a sfârşi mai puţin trist şi asupra unui exemplu din mica recoltă de astăzi, iată, nu mai departe, lecţiunea de mai sus, a d-lui D.R. Mazilu: *mai sunt alţi crimela nisis.* Stihul dimpreună cu perechea lui, figurează în *Epistola deschisă către homunculul Bonifacius* redactată în 1876 şi opune neînţelegerii lui Bonifaciu Florescu & C-nie, priceperea unor spirite, cu adevărat subtile: *emunctae naris.* Quintilian aminteşte de *emuncti Attici* („aticismul limbii tale…“). Horaţiu de *emunctae naris* ş.a.m.d. (vezi dicţionarele), iar Eminescu, şase ani după aceea, în polemica cu Nicu

Xenopol, îşi începea printr-un categoric distinguo: „Criticul – *non emunctae naris* – de la *Pseudo-Românul* – d. Nicu Xenopol – scrie un lung articol în *Telegraful* „Fundescu“ în care *se preface* a se fi mâhnit pe o dare de seamă a mea asupra „nuvelelor lui Slavici“ în care am relevat şi insolenţa criticului“ etc. (Ms. 2264. f. 214). Un mic paragraf, precum se vede, din marele capitol al dicţionarelor latineşti în opera lui Eminescu (versuri, şi mai ales ziaristică), pe care lecţiunea d-lui D.R. Mazilu îl anulează, asimilându-l, în cazul cel mai bun, rarelor orhidee, ale erorilor de tipar, cu care ne gratifică fantezia confraţilor noştri zeţari.

Crimela nisis?! Şi mă gândesc cu oarecare tristeţe la toţi aceia, care-şi vor fi irosit ceasurile şi tihna, compulsând dicţionarele sau repertoriile botanice, în căutarea misterioasei şi inaccesibilei flori albastre. Un asterisc, în cazul de faţă două, le-ar fi cruţat deziluziile.

SONET ŞI CÂNTEC DE LUME LA EMINESCU

Paralel cu variantele şi postumele, câte alcătuiesc surprinzătoarea bogăţie a acestui mic laborator de creaţie, manuscrisele eminesciene cuprind şi numeroase excerpte din literatura veche, poeme de extensie, anonime, piese de teatru, în arhaice tălmăciri versificate, poezii de ocazională inspiraţie, cu străină şi modestă scriere (precum *Incendiul Huşului),* în repararea cărora intervine cu îngrijita lui caligrafie, colecţii de poezie populară, culeasă de alţii sau de el însuşi ş.a.m.d. În rândul celor din urmă se integrează şi compactele cicluri de cântece de lume, reluate şi amplificate cel puţin în trei din manuscrise şi cărora li s-ar potrivi acel titlu generic, pe care poetul însuşi îl aşază în fruntea seriei, ordonat transcrisă, cu eleganta lui caligrafie revizorală, de prin 1875 în ms. nr. 2306, ff. 6–27: *„Câteva irmoase, ce se cântă după masă. Cântece de lume din jumătatea întâia a secolului (Extrase dintr-un manuscris cu cântece)“.*

Cât de adânc, în trecut, se întind rădăcinile acestui lirism, oarecum epidermic, pentru a vorbi de stilul lui Saint-Beuve, au

arătat-o cercetările istoriografilor noştri, din ce în ce mai întemeiat. N. Iorga, Gh. Bogdan-Duică, Ovid Densusianu şi în timpul din urmă d-nii Cartojan şi G. Breazul au adus mărturii, din felurite izvoare, despre larga difuziune a cântecului de lume şi despre împrejurările care au favorizat supremaţia. Produs al Orientului, altoit, cum spune N. Iorga, cu sugestiile poeziei erotice a Occidentului, cântecul de lume a aflat, în societatea noastră înaltă din trecut, mediul cel mai prielnic, căruia pe de o parte, i-a procurat săţioasa mană a deliciilor sentimentale, iar, pe de alta, din care şi-a tras noi puteri de viaţă şi de durată. O civilizaţie, stăpânită mai mult de strălucirea bunurilor materiale şi o cultură în a cărei matcă poporană se întâlneau curentele paralele, al literaturii religioase, canonice sau apocrife şi al romanelor de iubire şi aventură, fastuoase şi implicate, ca bazare orientale, prin care trecuseră, trebuiau să ducă, cum au şi făcut-o, la o adevărată supraproducţie a cântecului de lume. Situaţie despre care atât de sugestiv se exprimă d-l N. Cartojan în încheierea substanţialului d-sale studiu *Contribuţiuni privitoare la originile liricii româneşti în Principate,* când scrie: „În Biblioteca Academiei Române, se găsesc multe alte asemenea manuscripte de stihuri (ca cel din ms. nr. 1629, copiat de Ioniţă Popa la 1778), numite şi „icoase veselitoare“ sau „irmoase vesele ce se cântă după masă“, unele mai vechi, amestecate prin texte poporane sau istorice ori chiar acolo unde te-ai aştepta mai puţin, printre texte religioase.

Dar dacă au fost aşa de mult în graţia publică, dovadă atât mulţimea manuscriptelor, cât şi marea circulaţie a culegerilor lui Anton Pann, în frunte cu *Spitalul amorului sau cântătorul dorului,* cântecele de lume n-au cunoscut mai puţin şi ostilitatea. Când *Cronograful* lui Moxa se numeşte „cântece curveşti de iuboşte“ ((apud. B. Breazul, *Patrium carmen,* p. 35) sau când un secol şi jumătate mai târziu, *Catavasierul* de Buzău, de la 1768, vorbeşte de folosul celor ce cântă şi ascultă, ca unii care „vor iubi să cânte catavisii şi irmose… iară nu cântece curveşti şi drăceşti“ *(ibid.,* p. 59) este învederat că „irmosul veselitor“ sau cântecul de lume nu era primit, de fel, cu bunăvoinţă. Nici unul însă dintre comentatorii acestei producţiuni n-a fost mai pornit împotriva cântecului de lume ca Gh. Bogdan-Duică, zelosul cercetător al vechii şi noii noastre literaturi. Pentru el, cântecul de lume este sinonim cu

Anton Pann, „acest cârpaci poetic, care a fost împodobit de unii critici cu însuşiri care-i lipsesc cu desăvârşite“, cum se exprima, cu violenţa lui obişnuită, în studiul de acum patruzeci de ani, închinat logofătului Costache Conachi. Şi pornirea îi era aşa de radicală, încât totul îi slujea de pretext şi de cap de acuzaţie împotriva acelui ingenios „fiu al Pepelei“, cum atât de plastic l-a botezat Eminescu pe Anton Pann. Bolintineanu condamnase, încă de la 1868, cântecele de lume, în cuvinte categorice: „Oraşele, spunea dânsul, sunt înecate de cântece amoroase pe care lăutarii le cânt. Muntenia este înecată de aceste cântece făcute în Moldova, cele mai multe obscene“. Şi cita, în sprijinul afirmaţiei sale, poezia *Ah! iubită tu, frumoasă,* compoziţie, altminteri, nevinovată şi pe care, de bună seamă n-ar adapta-o nici unul din revuiştii zilelor noastre. Dar cum textul încriminat se întâmplă să fie, într-o formă puţin coruptă, însăşi poezia lui Conachi, *Cine are gust să-mi crează,* cum în *Noul Erotocrit,* de la 1837, Anton Pann insera (drept „străin“, e adevărat), cântecul *Noroace, noroace* cu care ne vom întâlni mai departe şi care de asemeni era al lui Conachi, cum poezii din Conachi trecuseră, ici şi colo, modificate, şi-n culegerea celuilalt logofăt al poeziei, Iancu Văcărescu, şi cum, chiar sub ochii săi, Ioan Nădejde nu se sfia să scrie că „unele din poeziile publicate“ ale logofătului moldovean „sunt cam prea lipsite de ruşine“, Bogdan-Duică îmbina toate resentimentele într-unul, căci pentru toate aceste atentate împotriva poeziei lui Conachi singurul vinovat era tot Anton Pann. *„Spitalul amorului* a bolnăvit de moarte poezia logofătului“ scria, în chip de concluzie şi într-una din aceste sentinţe, precât de pitoreşti, pe atât de nedrepte, vehementul justiţiar, care-şi explica, în felul acesta, şi pentru ce toate acele cântece de lume, popularizate de Anton Pann „trebuiau să dezguste pe Bolintineanu şi pe orice om de gust“…

…Nu însă, adăogăm noi, şi pe Eminescu, al cărui gust nu poate fi pus la îndoială şi pentru care atât cântecele de lume, cât şi Anton Pann erau vii şi inepuizabile izvoare de poezie. Admiraţia pentru cel ce alcătuise *Povestea vorbei,* Eminescu n-a limitat-o la simpla metaforă nobiliară, cu care l-a investit în manifestul din 1870, al *Epigonilor.* Invocat în atâtea din articolele sale politice, şi pe bună dreptate, din Anton Pann dă lungi extrase în foiletonul, şi nu de

umplutură, al «Timpului» din vara lui 1878, când îşi petrece concediul de odihnă şi de sănătate, la Floreşti, în Gorj, ocupat între altele, şi de tălmăcirea întâiului volum din *Fragmentele* lui Hurmuzachi. Cât despre cântecele de lume sau irmoasele, ce se cântă după masă, am arătat la începutul acestui articol, că erau şi frecvente şi sistematice. Nimic nu pune însă în mai categorică lumină caracterul acestor còpii de literatură populară sau semi-populară, decât compararea lor cu còpii similare, efectuate în tot cursul secolului al XIX-lea. O spicuire, cât de sumară, a celor trei tomuri din *Catalogul manuscriselor Academiei Române* arată, pe lângă manuscripte, de seria celor amintite de d-l N. Cartojan, şi un bun număr de culegeri antologice, scrise cu mâna, soi de albumuri compozite, în care autorii de pe vremuri copiau, dimpreună cu propriile lor compoziţii, nu numai poeziile iluştrilor lor confraţi, dar şi pachete întregi de cântece de lume. Aşa sunt, de pildă, pentru a ne limita la un singur exemplu, albumurile-manuscripte ale lui Nicolae Paulethy, „auzitor de teologie în seminaria diecezană din Blaj", mai târziu, „popă unit de sat şi literat român", cum îi zicea regretatul nostru dascăl Ion Bianu, în studiul ce i-a consacrat. Foaia de titlu a manuscrisului 460–461 poartă pe dânsa însemnarea: *Cântece de lume scrise de Nicolae Pauleti, fiind poet, anu 1834, luna decembrie.* Întâlnim numeroase piese din *Poezii deosebite sau cântece de lume* de Anton Pann, apărute încă din 1831. Apoi poezii originale sau tălmăciri (d.p. *Către vasul lui Verghilie* din Horaţiu) de Asachi şi alţii. Partea a IV-a din ms.-ul 462 cuprinde un ciclu intitulat: *Amorează anacreontică,* iar în ms.-ul 463, după un studios rezumat de prozodie şi metrică, iată un titlu, care ispiteşte îndeosebi, printre celelalte ale grupului de poezii originale: *Amorul umbrelnic,* 1840. Din nefericire, e numai o greşeală de tipar a Catalogului. Manuscriptul nu vorbeşte decât de „Arborul umbrelnic". Şi totul transcris cu aceeaşi aplicaţie, când în cirilică şi când cu litere latine, de un curios şi un amator al stihurilor de tot soiul, dar care lasă, din nimic, să i se citească printre rânduri sau de vreo glosă, o preferinţă de vreun fel sau altul.

Nu tot astfel stau lucrurile cu irmoasele copiate de Eminescu, în câteva din manuscrisele sale. Caligrafie, spuneam, cu eleganta scriere măruntă a epocii revizorale, din 1875–1876, reluate nu

numai de la un manuscris la altul, dar uneori şi înlăuntrul aceluiaşi, câteva pagini mai departe, greu de precizat, însă mai concentrate, cum se va vedea din exemplul de mai jos – cântecele acestea de lume, au, în caietele lui Eminescu, o înfăţişare din cele mai aparte. Citite şi recitite cu atenţie, ele poartă pe dânsele urma frecventă a acestei solicitudini. Creionul roşu subliniază, taie sau reţine în mai mari sau mai mici acolade, peniţa schimbă ordinea cuvintelor în vers sau a vesurilor în strofă printr-o numerotaţie ingenioasă şi bogată în intenţii, cum se poate vedea în irmosul *Înger cu păr galben,* reprodus în volumul I al ediţiei noastre, la capitolul *Dorinţei,* rime şi versuri noi apar în locul celor suprimate, ca şi cum, ale tuturor şi ale nimănui, ele ar fi un material la îndemâna oricui, încât, cu bună dreptate, putea scrie d-l D. Murăraşu, în amplul studiu din fruntea ediţiei sale de *Literatură populară:* „Prin toate aceste imbolduri, manuscrisele lui Eminescu au ajuns să cuprindă un adevărat al doilea *Spital al amorului".*

Că toată această încrucişare de spade, roşii şi albastre, a creioanelor ne pare să fie inutilă, iată ceea ce va fi gândit oricare dintre iscoditorii manuscriptelor eminesciene. Pentru Chendi, prim editor, încă de acum patru decenii, al literaturii populare, „stihurile acestea Eminescu le citea nu numai pentru limba lor, sau numai dintr-un sentiment de veneraţie pentru trecut, ci şi din o altă cauză de ordin naţional", pe care poetul o exprimase, atât în *Epigonii,* cât şi într-una din însemnările vieneze, înrudită ca temă: *„Când mă aflu,* nota tânărul Eminescu, *faţă cu cei bătrâni, cu literatura din deceniile trecute, pare-că sunt într-o cameră încălzită. Simţi că aceşti oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar în sfârşit era un public".* În timp ce modernii „nu sunt inele în lanţul continuităţii istorice a culturii noastre". Pentru d-l D. Murăraşu, întâiul şi, până azi, ultimul cercetător studios pentru cântecele de lume este în primul rând un semn că într-însele Eminescu va fi observat „puncte de atingere cu literatura populară", ceea ce merită nu numai să fie luat în consideraţie, dar urmărit cu toată atenţia, şi cu toate mijloacele ştiinţifice, de folcloriştii noştri. Evident, lucrul nu e chiar atât de lesne şi nici nu va putea fi atât de repede dezlegat, precum lasă a se înţelege în studiile amintite, ale d-lor N. Cartojan şi G. Breazul. Contaminările dintre erotica

populară şi erotica profană, a cântecelor de lume, pe de o parte, şi dintre acestea şi lirica cultă a Văcăreştilor şi a lui Conachi, pe de altă parte, izolările şi disociaţiile ce se cuvin efectuate în opera de colportor, de adaptator sau de poet original a lui Anton Pann, iată procese care îndreptăţesc şi recomandă concluzia la care ajunge d-l N. Cartojan: *„Toate aceste versuri,* scrie d-sa, *trebuie adunate, clasate pe motive, publicate şi studiate, pentru că fac dovada unui puternic curent de lirică profană, anterior Văcăreştilor şi lui Conachi. Acest curent merge paralel cu lirica religioasă“ etc.*

Dar transcrierile acestea, masive, de cântece de lume vor fi mărturisit, poate, şi „pasiunea de colecţionar de manuscrise vechi“ a lui Eminescu, adaogă d-l D. Murăraşu, şi cu aceasta facem un pas mai mult către ceea ce ni se pare a fi fost însăşi raţiunea suficientă a lucrului; pura şi simpla delectaţie estetică, în contact cu o literatură deghizată, în care naivitatea de expresie nu izbuteşte întotdeauna să anuleze nici adâncimea, nici varietatea sentimentelor reale. Fără această participare directă, susţinută, chiar pasionată, nu ne-am putea explica nici repetatele lecturi şi còpii, nici atât de insistentele intervenţii, nici stihurile originale, sugerate, *en marge…* oarecum. Liric de o adâncime neîntâlnită până la dânsul şi nedepăşită încă, Eminescu nu dispreţuia rafinamentele de stil ale poetului dublat de cărturar. La epoca aceasta, când începe transcrierea irmoaselor, iubirea lui pentru Veronica nu ajunsese încă pasiunea toridă şi devastatoare, de la sfârşitul anului 1876 şi cu atât mai puţin drama exilului bucureştean, care avea să se sublimeze peste trei-patru ani în recipientul cu grave sonorităţi de aramă, al *Odei în metru antic.* Acum e timpul promenadelor, în crânguri sau pe uliţi tăinuite, al vizitelor în societate, ridicole şi plicticoase, al comediei amorului din *Floare albastră* (minus finalul), din *Dorinţa,* din *Dormi,* din *La aniversară,* din versiunea pseudo-populară a *Pajului Cupidon (Amor, copilaş hain* începea acesta, reluând stihul irmosului: *„Ticălos stăpân / Amoraş hain“).* Acum, vremea anagramelor *(Acinorev* stă scris în fruntea filei cu irmosul *Înger cu păr galben),* variante oarecum la acrostihurile, cu care şi Conachi şi Anton Pann îşi mângâiau cititoarele. Acum, toată această resurecţie, în limbaj şi costume de epocă, a cântecului de lume şi eroinelor lui. *„Frumoasă Colimbelo / O zi te mai văz încă, / Şi sufletu-n tăcere /*

Îl văz că e-ntristat“ / – începea un cântec („teatral – în versuri albe“) din *Spitalul amorului* şi dacă nu-l întâlnim, printre multele, extrase din Anton Pann, cu ce desfătare va fi copiat în schimb cântecul, tot „teatral“, parodie de „cântare a cântărilor“, cu versuri alternate, ale cărui titluri regizorale sunau: *„Amorul dormind o găseşte şi-i zice: – Somnoroasă ea s-a deşteptat din somn şi iar ea-i zice: – După ce s-au spălat la ochi iar ea a zis: – Dumneaei atunci îi dă răspuns cu îmbrăţişare“.* Ce era, aşadar, mai firesc ca toată această atmosferă de galanterii desuete, în carnavalul cărora îi plăcea să se prindă, şi cât mai des, să-i fi sugerat anume motive, şi să-i fi întărit anume predispoziţii pentru poezia de circumstanţă şi improvizaţie. Nici o mirare, atunci, ca din mijlocul acestor cântece de lume, ca dintr-un humus prielnic, să răsară câte o „nepregândită“, pentru a vorbi în limba lui Iancu Văcărescu, de graţia şi originalitatea următoarei:

Tu cei cu curtenire
În glumă – şi doreşti
Să-ţi spun a mea iubire
În versuri franţuzeşti.

Dar eu sunt melancolic
Şi nu ştiu să răspund
Nu ştiu să-mbrac în glume
O taină ce ascund…

…Şi totuşi, s-ar putea să fie şi mai mult decât numai reflexivul exerciţiilor acestora, într-un climat de sentimentalitate convenţională. Şarpe de ispită, dacă nu şi de perdiţie – cântecul de lume se insinuează, uneori, chiar şi în inima sonetului eminescian. Este ceea ce vom încerca să expunem în urmarea acestui articol.

*

Am schiţat, cred, cu oarecare aproximaţie, atmosfera aceea de iatac oriental, a cântecului de lume în manuscrisele eminesciene, şi am lăsat să se întrevadă că printre ofurile şi ahurile irmoaselor izbutea să se strecoare, din când în când şi câte o melodie personală. „Avut-au astfel de cântece de lume ecou în poeziile lui Eminescu?“ se întreba cu justificată curiozitate şi d-l D. Murăraşu, în valorosul

studiu, amintit ceva mai sus, cu care prefaţează documentata ediţie din literatura populară a lui Eminescu, şi răspundea: „S-ar putea găsi unele elemente care amintesc pe Cristopol în poezii de mică însemnătate ca *Frumoasă-i, Ochiul lui iubit.* Dar aceasta-i atât de puţin şi atât de nesigur! Între căldura şi sinceritatea din poeziile lui Eminescu şi convenţionalismul superficial al cântecelor de lume nu se pot stabili raporturi". Trec peste faptul că într-adevăr, între cele două poezii, una de adolescenţă, iar alta din maturitatea lirică a lui Eminescu şi cântece de lume nu e nici o legătură, *et pour cause,* ca şi peste faptul că *Ochiul tău iubit* mi se pare una din cele mai reuşite realizări ale liedului la Eminescu: aerian, chiar arielian, graţios şi totuşi esenţial (n-aş putea preciza în clipa de faţă, dar am impresia că *Ochiul tău iubit* e din epoca bucureşteană a elegiilor prefunerare din *Mai am un singur dor)* şi mă opresc la una din premise şi după aceea la concluzia silogismului de mai sus. Câte ceva despre „convenţionalismul superficial" al cântecelor de lume am spus şi noi, şi felul cum am privit pe după perdelele acestor pavilioane de petrecere, decentă înainte de toate, căci veacul era al graselor desfătări materiale, dar al sentimentalităţilor naive ne-a făcut să vedem la Eminescu un delicat preţuitor al irmoaselor, cu vechi şi aromat buchet de epocă. Deliciile acestea rafinate, de cărturar pătruns de toate miresmele unei literaturi, cosită înainte de timp, înduioşările şi după aceea preferinţele pentru expresia aceea primară mi se pare că sunt cu mult mai tiranice, decât s-ar bănui. Evident, nu e vorba să edictăm sau să inventăm legi, însă n-ar fi exclus ca un anume prozaism al întâielor forme de expresie la Eminescu să îngăduie a fi identificate mai curând cu dilecţiunea pentru jocul de parodie şi pastişă, decât cu chiar insuficienţele expresive ale unora din etapele intermediare de creaţie. Nu vorbim, desigur, de ezitările, proprii adolescenţei şi tinereţii, cât de plumbul şi câlţii unor anume forme embrionare din vârsta împlinirii poetice. Când în 1871 sau 1872 traduce pentru întâia oară sonetul *Veneţiei,* decalcul literar al versurilor lui Cerri nu putea să aibă altă înfăţişare decât aceea a unor greoaie şi informe stihuri, ce n-au deschis încă ochii şi-şi caută, prin întuneric, cărarea. Dar când în 1876, aşadar la o vârstă nu numai de continuă efervescenţă lirică dar şi de fermă stăpânire a meşteşugului poetic, putea, alături de *Călin* şi *Strigoii,* şi uneori cu aceeaşi

cerneală, să acumuleze strofe, într-un poem de atelier, *Comediantul,* pe cât de preţios sub raportul biografic, pe atât de lipsit de strălucire, faptul, de bună seamă, se cere şi altminteri considerat.

Căci te-am fost visat pe tine
Şi cu ochii sufleteşti
Cunoscut-o-am îndată
Că a mea peire eşti.

sună una din strofele amintitei spovedanii şi cine nu adulmecă în stihurile acestea gospodăreşti, un ecou din inepuizabila şi tabietlia spovedanie a cântecelor de lume? Este aici, în prozaismul acesta nativ în cântecele de lume, simulat la Eminescu, un timbru de altă natură şi de altă calitate decât cel din stihurile opace, peste care n-a pogorât niciodată harul poetic. Dacă s-ar mai putea epiloga asupra versului cu care Gheorghe Creţeanu, poet fără doar şi poate *(„Liră de argint, Creţeanu“,* scrisese Eminescu în prima versiune a *Epigonilor),* îşi sfârşea poezia *În o colibă* din primul an al «Convorbirilor», în care se înduioşa de soarta muncitorului *„Luându-şi dejunul compus dintr-un covrig“* – nici o toleranţă nu şi-ar avea rostul pentru un vers ca cestălalt: *„Deşi sunt mititică şi neconsiderată“* din următorul număr al «Convorbirilor» semnat Roiu George. „Poezia se numeşte *Enigmă* şi ea nu rezidă altundeva decât poate în ipoteza că versul cu pricina să fie un ecou al romanţei *Je suis modeste et soumise,* plecată de pe scenele pariziene, adăpostită printre tălmăcirile logofătului Iancu Văcărescu şi ajunsă în cele din urmă, printr-unul din acele raporturi frecvente, în repertoriul lăutarilor (cf. D. Murăraşu, *op. cit.,* p. 57). *„Şi scumpă dardanelă / Măreaţă eşti la stat“* cântă una din compunerile *Magazinului de cânturi vechi şi noui,* tipărit de George Ucenescu, la Braşov, în 1863, aşadar cu patru ani înaintea *Enigmei* şi cată să mărturisim că sub înşelătoru-i veşmânt etimologic, invocaţia psalmului braşovean pare cu mult mai aproape de treptele Parnasului decât ciripitura accidentalului poet al „Junimii“. Mai puţin enigmatic rămâne, fără doar şi poate numele autorului, înghiţit de-a pururi în umbra fără de întoarcere a uitării. Cine, va fi auzit despre dânsul? Făcut-a el oare şi cel de al doilea pas din anacronicul boston poetic de la 1867? Va mai fi avut el oare răgaz

pentru vreun nou păcat al tinereţelor, smuls lecturii dosarelor, la care-l va fi obligat, poate oficiul său de avocat sau de judecător, la cine ştie ce instanţă? (Nu sunt oare tot din vremea aceasta şi tânguirile amoroase ale juristului de mai târziu George Meitane, al cărui nume, dimpreună cu al lui Pantazache, se întâlneşte printre glumele de atelier ale lui Eminescu?) Dar stai… Roiu… judecător… şi ca-ntr-o regăsire teatrală de pre vremea lui Plaut, iată că draperiile de umbră ale cortinei se dau la o parte şi din pâclele estivale ale unei amiezi de acum trei decenii, se încheagă una din acele imagini, cu atât mai durabile, cu cât au fost înregistrate în vârsta de aur a juneţii. Ora de prânz ne gonea pe la birturile economice din împrejurimi şi-n vechea sală de lectură, răcoroasă şi patriarhală, a fostului local de bibliotecă al Academiei, mai rămâneau să vegheze doar patru septuagenari: deasupra raftului cu enciclopedii masive, supt la faţă, cu pometţii ieşiţi şi adus de umeri, de parcă ar fi ţinut în spate toată erudiţia de sub dânsul aşa cum apare în clasicul bust al lui Houdon, ghipsul lui Voltaire, privind pieziş la chipul de mag, adâncit în meditaţii spiritiste, din celebrul portret al lui Hasdeu, iar în spatele lui, unul lângă altul, la lunga masă de brad acoperită cu muşama (o, fericită vreme a muşamalelor, voi n-aţi cunoscut tortura meselor de sticlă din cubista clădire modernă a Academiei!), de sub ceasornicul, infinit mai precis decât cel electric de astăzi: un cuplu cervantesian, aproape, silueta uscăţivă a Cavalerului Tristei Figuri, şi lângă dânsul, revărsată pe două şi trei scaune, făptura bine împlinită a scutierului său. Sancho Panca copià, zilnic, coloane după coloane din nu mai ştiu ce gazetă îngălbenită de timp şi nu era altul decât blândul şi obezul regizor de haiduci N.D. Popescu, iar arţăgosul Don Quijote, ce se lupta cu grelele tomuri de enciclopedie, pe care le devora în lipsa romanelor cavalereşti, şi-n paginile protectoare ale cărora îşi făcea odinioară siestă de amiază, era consilierul de curte, Roiu şi nu mai ştiu cum, pensionar la vremea aceea şi ar mai fi putut să fie – de ce nu? – şi autorul *Enigmei,* scrisă cu mai puţin de jumătate de veac mai nainte. Când, reîntorşi cu graba cititorilor plini de iluzii, ne reluam locul la pupitre, septuagenarii de sub ceasornic continuau să murmure, fiecare în portativul său, aceeaşi rugă de mulţumire lui Morfeu, binefăcătorul. Un tom desprins cu

oarecare bruscheţă din raftul său de odihnă tulbura calmul acelor apăsătoare după-amiezi de vară, şi consilierul nostru, alungat din regatul umbrelor, îşi rostogolea furios privirile, ţâţâind împotriva celor ce strică liniştea, atât de necesară studiului…

O, timpuri!… Numai că istoria literară nu se face cu înduioşări de felul acesta. Un motiv mai mult să ne întoarcem la oile noastre, mai corect la concluzia silogismului amintit mai sus, după care nu s-ar putea „stabili raporturi“ între poezia atât de originală a lui Eminescu şi „convenţionalismul“ cântecelor de lume. Impresia noastră, timidă, evident, ca tot ce se atinge de cămara cu taine a creaţiei eminesciene este că totuşi raporturile acestea, oricât de tangenţiale, subzistă. Să încercăm. Am amintit şi de rândul trecut de una din colecţiile de irmoase, aflătoare în manuscrisele lui Eminescu şi anume de aceea din ms. 2306, ff. 6–27. În mijlocul acestor texte îndrăgite, copiate cu grijă şi recitite, la dese răstimpuri, cu şi mai mare atenţie, dovadă nenumăratele intervenţii ale creioanelor de culoare se află, la fila 9, două sonete: I. *Iubind în taină, am păstrat tăcere,* întâiul din ciclul sonetelor ediţiei Maiorescu, inedit la data aceea, în al cărui prim vers ne-a plăcut întotdeauna să vedem un corespondent al primului vers din sonetul lui Arvers, dar pe care Ibrăileanu îl socotea tautologic, şi II. *Pe gânduri ziua, nopţile-n veghere,* acel sonet postum, tipărit şi de Nerva Hodoş şi de Chendi şi care a trecut prin mai multe forme. Prezenţa, în acest loc, a acestor două sonete nu e de fel întâmplătoare. Pe fila din stânga, aşadar 8 v se află irmosul nr. 14: *Viaţă bună vreodată* etc., pe f. 10 cântecul de lume nr. 15: *Ah! noroc, noroace,* iar pe f. 11 un sonet sui generis *Nenorocit noroc de-a fi iubit,* semnalat întâia dată de d-l Rădulescu-Pogoneanu, în 1902. Iar între toate aceste file şi texte se ţes iţe mai mult sau mai puţin vizibile, mai mult sau mai puţin consistente. *Noroace, noroace,* cum s-a văzut, cum G. Bogdan-Duică a dovedit-o încă de acum patruzeci de ani, a unul din cântecele de lume, de sorginte cărturărească, tipărit drept „străin“ în *Noul Erotocrit* de la 1837, al lui Anton Pann, dar izvodit de logofătul Costache Conachi, în a cărui ediţie nu se află, dar nu lipseşte din mauscrisele lui. El numără 5 strofe a 6 versuri şi tot atâtea şi-n prima culegere eminesciană din ms. 2306, f. 10. Afară de simplificarea interjectivă a întâiului vers,

diferenţele dintre original şi copie sunt minime. Cea mai însemnată – şi desigur lucrul rămâne să fie verificat – este intervertirea versurilor ultimei strofe, procedeu frecvent la Eminescu, atât în poezia lui originală, cât şi în textele predilecte. Uneori, schimbările acestea se limitau la simple şi nevinovate mutaţiuni topice, metateze înlăuntrul stihurilor, pe care le indica fie cu mai scurte sau mai lungi arcuri de grafit. *„Nici un ceas în lume, nici un ceas în viaţă“* suna versul dintâi al unui cântec de lume, al cărui fir răsucit dădea *„Nici un ceas în viaţă, nici un ceas în lume“* şi cine ar putea tăgădui că nu e mai bine aşa şi că infima schimbare nu e dovada unei cert nuanţate intenţii. Alteori, claviatura se propaga de la stih la stih şi de la strofă la strofă, după legi hotărâte, chiar când e opera improvizaţiei, aşa cum s-a putut vedea din irmosul *Înger cu păr galben* (vol. I, al ediţiei noastre, p. 395) aşa cum vor putea fi urmărite, în vol. III, infinitele arpegii din *Mai am un singur dor.*

Spuneam că diferenţele celor două versuri ale cântecului de lume *Noroace, noroace,* privesc mai cu seamă strofa ultimă, care la Conachi sună:

Să scap de suspinuri
De dureri şi chinuri
Să intru-n mormânt
Tot mort se numeşte
Oricine trăieşte
Cu nădejdea-n vânt.

În timp ce la Eminescu:

Tot mort se numeşte
Oricine trăieşte
Cu nădejdea-n vânt;
Dacă-n vecinicie
Supus la urgie,
Tu-i vesteşti mormânt.

după care totul e prins în acolada unui creion roşu, cu osebire strofa ultimă şi în cele din urmă barat, ceea ce dovedeşte că va fi slujit de piesă de sacrificiu unei alte copii, mai mult sau mai puţin modificată. Ea şi apare, de altminteri, această nouă copie, sub n-rul

20 al noii serii de cântece de lume eminesciene, din ms.-ul 2.308, f. 65 sq. Diferenţele, de astă dată, sunt cu mult mai sensibile, cum se poate vedea din ultimele două strofe (întreg textul nu mai numără decât patru):

De trăiesc, trăiesc
Viaţa nu voiesc
Trăiesc pentru tine;
Ochii când clipesc
De plâns se topesc.
Viaţa nu-mi rămâne.

Pieptul se desface?
Tremur. Ah! noroace.
Ah noroc, noroace
Lasă-mă în pace.

şi rămâne, cum spuneam mai sus, să se verifice în ce măsură modificările acestea sunt ale colecţionarului sau dacă ele nu reprezintă o variantă autentică şi de natură populară, a cântecului de lume. Ceea ce n-ar putea fi atestat decât în ziua în care s-ar realiza acea ediţie ştiinţifică, aşa cum o preconiza d-l N. Cartojan, a tuturor cântecelor de lume. Dar motivul *norocului,* imaginat ca una din divinităţile familiare ale dragostei, înger şi demon, totodată, străjuind cu ramura de finic sau cu spada de foc a patimei, cămările de calm şi pierzanie ale inimii, e cu mult mai frecvent, atât în poezia originală a lui Eminescu, la vârsta Iaşilor, cât şi în culegerile sale de irmoase.

Ah, noroc pismaş, ah, noroc cumplit
Nu-ţi ajunge-atât cât m-ai chinuit?
Focul ce mi-l dai când o să mi-l iai
Şi de mine milă când o să ai?

apostrofează unul din aceste predilecte cântece de lume şi el ar putea sluji drept epigraf al variaţiunilor pe aceeaşi temă, din poezia originală a colecţionarului. Iată întâi două versuri dintr-un sonet, *Gândind la tine fruntea-acum mă doare,* de funciară esenţă veroniană şi care nu întâmplător figurează într-unul din primele cicluri de dragoste ieşeană, copiat cu certă solicitudine caligrafică,

în ms.-ul 2281, ff. 66 v.–73 (tot aici, între altele: a doua redacţie din *Nu mă-nţelegi,* a treia din *Iubind în taină,* prima redacţie a sonetului *Când însuşi glasul,* o prefacere în alexandrini a irmosului *Înger cu păr galben* etc.):

Tu blond noroc al unui vis deşart,
Tu visul blond unui noroc ce nu e;

iată, după aceea, acel sonet sui generis, din care am amintit mai sus, ce figurează în sfera, aşa cum am delimitat-o, a inspiraţiilor înrudite, ţesute printre cântece de lume şi care, s-ar zice, nu e altceva decât reluarea, sub formă de catrene şi terţete, a aceluiaşi motiv (alăturarea lor, fără aproape pic de spaţiu cu acelaşi condei şi aceeaşi cerneală, sugerează ideea unui veritabil sonet – ceea ce mai la urma urmei, poate că şi este):

Nenorocit noroc de-a fi iubit
Iubind în veci să nu i-o poţi tu spune
Singur să-ntinzi tu braţele nebune
Să le-ncleştezi pe pieptul ostenit.

Totuşi în ochii dulci să vezi minune,
Să vezi că ai putè fi fericit
Dac-un moment pe ea ai fi găsit
Singură-n casă şi în toane bune.

Nenorocit! Iubind să fii iubit
Şi totuşi (nici o) strângere de mână
Să-ţi spuie da! Şi câte ai dorit,

Pe când în faţa rece, ochii reci
Ascunde tot ce sânul ei păstrează
Tăcere impunându-ţi chiar pe veci;

a cărui lectură, faţă-n faţă cu sonetul învecinat *Iubind în taină, am păstrat tăcere,* nu e lipsită de pitoresc şi de sugestii, chiar dacă firele de păianjen ale legăturilor se destramă la cea mai uşoară atingere şi mireasmă, pe care orice cunoscător o adulmecă, fără de greş, scapă analizei. Şi, în sfârşit, iată şi câteva stihuri, întâi din cea de a doua redacţie şi după aceea din exerciţiile pentru terţete, ale

celui mai puternic, *Când însuşi glasul gândurilor tace,* din ciclul de trei, al sonetelor tipărite la sfârşitul anului 1879:

Din neguri albe oare tu căta-vei
Asupra mea cu marii ochi, noroace!
. . . .
Răsai din umbra vremilor încoace
Frumoasă zi, pe care-am dezmierdat-o.
Pierdute vis, pierdutele noroace!
. . . .
A tinereţii stea, o, tu, noroace
Pe veci pierdută vecinic adorato!
De multe ori te-ai dus nesupusule noroace*
Cu ochii tăi cei mari şi dulci noroace.

Cazul celui de-al doilea sonet e, într-un fel, mai simplu, mai direct, poate chiar mai convingător. La stânga filei cu cele două sonete, aşadar, pe 8 verso, se află, spuneam, al 14-lea irmos al ciclului: *„Viaţa bună vreodată / De-am gândit ca să trăiesc / N-au fost chip nici cu putinţă / Că-n tot ceasul pătimesc“,* numărând şase strofe, unul din cele mai prozaice, ale ciclului şi ale cărui 8 versuri din urmă, destul de neglijent copiate, îndeosebi ultimele două, sunt reţinute cu acoladă de creion roşu. Strofa a doua începe cu aceeaşi habituală interjecţie *Ah! amorul, ticălosul,* a treia oferă termenii întâiului vers al sonetului cu pricina: *„Stau în gânduri toată noaptea / Ziua mi-i spre suspinat“* iar ultimele două strofe, reţinute, cum s-a văzut conduc la terţete:

Lumea dar este făcută
Spre pierzania omenirei,
M-am născut şi eu într-însa
Ca să fiu rob pătimirei.

Eu m-am înşelat pre sine-mi
Zicând c-oi fi norocit
În sfârşit am cunoscut(-o)
Dar ce folos am cunoscut (?)*

Aceasta la fila 8 verso şi, peste drum, la fila 9, întâi sonetul *Iubind în taină* şi după aceea sonetul postum:

II

Pe gânduri ziua, nopţile-n veghere
Astfel viaţa-mi tot în chinuri trece
Pân'ce natura-a vrè să se plece
La ruga mea să-mi deie ce voi cere.

Nimic nu-i cer decât mormântul rece
Repaos lung în lunga mea durere
Decât să port amarul în tăcere
Mai bine geana-mi moartea s-o aplece

Căci lumea e lăcaşul pătimirei
Un chin e vălul iar gândul spuma
Dureri ascunde farmecele firei.

Odată te-am văzut… o clipă numa
Şi am simţit amarul omenirei*
Ce-am folosit că-l ştiu şi eu acuma[1].

Inutil să atragem atenţia, şi cu atât mai puţin să stăruim într-o analiză statistică şi fastidioasă, a tuturor elementelor comune, ce se întâlnesc în unul sau altul din textele expuse. Căci mai presus de concepte şi detalii (şi ele nu lipsesc), ceea ce apropie toate aceste stihuri şi cântece, fie de lume, fie eminesciene, este atmosfera erotocriteană a ansamblului. Că între ele şi altele distanţa e sensibilă, ba chiar enormă, nimic mai adevărat. Nu însă mai adevărat decât faptul (şi descrierea noastră topografică l-a favorizat), că cel puţin textele, aici indicate, au încolţit şi s-au înfiripat în humusul bogat în frunze putrede, al irmoaselor. Filiaţia lor ni se pare cu mult mai stringentă şi mai adevărată decât aceea pe care comparatiştii o identifică în cutare şi cutare model, fie străin, fie autohton. Nu s-a spus, de pildă, că poezia *Şi dacă ramuri bat în geam* ar fi avut de model una din poeziile lui Heine, pentru că „ambele întrebuinţează acelaşi procedeu literar şi încep cu conjuncţiunea *şi*", sau că expresiunea „verdele covor", din *Diana,* „e desigur împrumutată din Vasile Alecsandri", al cărui *Dulce înger,* de la 1853, foloseşte „verzi covoare"? Astfel de excese nu au ce căuta aici. Atenţiile lui

[1] Prima redacţie: *„Dar ce folos că-l ştiu şi eu acuma?"*

Eminescu pentru aceste culegeri, fie în formele lor brute, fie în cele altoite, costituie încă unul din omagiile pe care cărturarul şi poetul nu pregetă să le închine unicei lui iubiri. Putea, mult şi bine, Conachi, acest Don Juan al acrostihurilor, să-şi implore Casandrele şi Catincile sau să se tânguie „cerului înalt şi înfocaţilor planiţi“ de astfel de „idre“ şi de veninul lor, – pentru Eminescu, la vârsta aceasta a laşilor, ca şi după aceea, până în pragul mormântului, tortura a fost una şi unul singur numele ei.

Grele-mi sunt cu toate astă-zi, precum zice-o parimie
Dacă nu e cine nu e, cine e să nu mai fie.

stă scris într-unul din cântecele de lume, aparţinând unui recent ciclu, de Bucureşti (2.282, f. 1. sq.) şi distihul acesta, oriental, *pendant* al celuilalt distih, catullian, *odi et amo,* ale cărui ecouri sunt aşa de vii în poezia lui, este expresia cea mai simplă a cultului său. Căci la fel cu Erotocrit, ce-i era atât de familiar şi al cărui destin îl reedita cu fiecare din încercările patimei lui şi despre Eminescu s-ar putea spune că „se pedepsea făcând stihuri de dragostei Aretuzei“.

LAÏS

Pasiunea pentru cele literare, şi îndeosebi de istoriografie literară, a d-lui I.E. Torouţiu e prea cunoscută, ca să mai fie nevoie să o înfăţişăm cititorului. Editorul impunătoarei colecţii de *Studii şi documente literare,* ajunsă la al şaptelea volum, din care se pregătesc să apară alte câteva, unde s-au tipărit atâtea materialuri istoriografice de netăgăduită valoare, care au adus atâtea servicii, dovadă frecventa lor citaţie pe ordinea de zi a monografiilor de tot soiul, în domeniul literaturii, şi-a rezervat un loc de pe acum recunoscut, în rândul fondatorilor de instituţii. Căci a prelua conducerea unei reviste, de natura septuagenarelor «Convorbiri literare» şi a-i infuza o nouă şi tinerească vitalitate, a organiza colecţii de

literatură, în cadrul revistei şi a oferi tinerilor scriitori putinţa să destrame de timpuriu crisalinda anonimatului, iar pe cei clasici să-i strângă laolaltă în confortabile blocuri, dimpreună cu toate relicvele celebrităţii lor, în primul rând epistolare, iată fapte ce trădează nu numai o nobilă şi neadormită pasiune literară, dar, şi este marele merit al d-lui I.E. Torouţiu, şi arta de a preface proiecte în realităţi.

Însă d-l I.E. Torouţiu nu este numai un fondator de instituţii şi un animator, pentru a folosi un termen de care se cam abuzează. D-sa este şi un emerit istoric literar, militând îndeosebi în compartimentul destul de vast al germanisticii şi de o bună bucată de vreme şi în acela al eminescologiei. Studiile d-sale consacrate criticii de text, a poeziilor lui Eminescu, amintesc, numai că în alt plan, de studiile minuţioase şi pasionante ce Ibrăileanu dedicase ediţiilor eminesciene şi sunt dominate de râvna de a reconstitui adevărata faţă a poeziei lui Eminescu, de a restaura versul poetului în fizionomia lui originară. Primatul autenticităţii, iată idealul, pe cât de justificat pe atât de trudnic, în slujba căruia şi-a angajat de I.E. Torouţiu toată energia. Dar dacă nenumărate sunt piedicile întâlnite în cale, ce se opun şi alteori zădărnicesc rezultatele, nu puţine sunt şi împrejurările norocoase, ce favorizează cercetările, şi o astfel de împrejurare este descoperirea originalului tălmăcirii lui Eminescu, după piesa lui Augier, *Laïs,* sau în numele dintâi *Le joueur de flûte.* Graţie acestui manuscris după care s-a făcut tipărirea din 1895 în «Convorbiri literare», cu respectarea unor indicaţiuni ale lui Maiorescu, d. I.E. Torouţiu se întăreşte în convingerea că reintegrarea manuscrisului originar în toate drepturile se impune şi ridică, prin aceasta, întreaga problemă a autenticităţii textului eminescian. Deci, două-trei cuvinte în legătură cu această problemă, înainte de a trece şi la celelalte aspecte ale noii contribuţiuni istoriografice a d-lui Torouţiu.

Asupra unui principiu cred că este toată lumea de acord, acela anume că textul oricărui scriitor, cu atât mai mult al lui Eminescu, are drepturi suverane faţă de indiferent ce sugestii sau intervenţii străine şi că nici un editor nu este îndreptăţit să nesocotească sau chiar să transige cu acest principiu. Din nefericire însă de cele mai multe ori probele materiale ale ultimului text eminescian lipsesc, acel text încredinţat «Convorbirilor» şi a cărui absenţă o

deplângea, cu atâta dreptate, Ibrăileanu. Diferenţele ce se observă între variantele aflătoare în manuscrise şi poeziile aşa cum au apărut ele în revista de la Iaşi, pe de o parte, şi existenţa unor scrisori categorice, din 1878, prin care poetul nu îngăduia să i se schimbe nici măcar o iotă, pe de altă parte, au putut să acrediteze legenda unei cenzuri arbitrare din partea fie a lui Maiorescu, fie a lui Iacob Negruzzi. Că lui Maiorescu îi convenea rolul de consilier şi chiar de operator literar al victimelor aduse lui spre sacrificare, iată ce se ştie îndeajuns. Că a lucrat împreună cu Eminescu, la retuşarea *Luceafărului,* când îi va fi sugerat şi ideea schimbării celor trei strofe, iată ce stă scris negru pe alb în atât de preţiosul jurnal al *Însemnărilor zilnice.* Dar că Eminescu n-a cedat nimănui altuia decât sieşi, iată ce este tot atât de învederat. Dovadă refuzurile verificate, din *Strigoii* şi *Luceafărul.* Nu o dată găseşti sub condeiul editorilor bănuiala că una sau alta din modificări, îndeosebi cele mărunte, s-ar datora redacţiei revistei sau lui Maiorescu. Câtă vreme lipseşte copia ultimă, plutim în vagul prezumţiilor. Fluxul şi refluxul variantelor la Eminescu e aşa de constant şi de tot atâtea ori atât de capricios încât n-ar fi exlus ca şi modificările de ultimă oră să-i aparţină. Mai e, după aceea, chestiunea erorilor de tipar. Aceasta-i o altă poveste. Căci niciodată, şi doar sunt erori de tipar celebre în istoria tipăriturilor eminesciene, poetul n-a intervenit cerând să i se tipărească vreo erată. Cel mult dacă recomanda o corectură atentă, în marginea posibilului. Dar dacă nu manifesta public, fie dezavuarea, fie dorinţa de rectificare, nu înseamnă că nu era atent la tot ce se întâmpla textului său, căruia în intimitate, îi acorda întreaga reparaţie. Cunosc două atari cazuri: una, a erorii de tipar din poezia de adolescenţă, *La Heliade,* al cărui proces cu peripeţii, povestit în primul tom al ediţiei, se află şi-n acest volum, iar a doua, din *Scrisoarea a III-a,* a cărei reconstituire am făcut-o abia în aparatul critic al celui de-al doilea tom. E vorba de eroarea *Arabi* pentru *Asabi,* cum trebuie, cum însuşi Eminescu a corectat în unul din rarele prilejuri oferite şi cum se poate vedea din cele ce se spun la locul indicat. Ceea ce înseamnă că regretul după ultima copie, încredinţată «Convorbirilor», are toate şansele să crească, de-a lungul evilor, la fel ca bulgărele de zăpadă prefăcut în troian.

Căci lucrurile se schimbă în faţa certitudinilor. Şi o astfel de certitudine este aceea a revelaţiilor d-lui I.E. Torouţiu. Studiind manuscrisul tălmăcirii, cedat d-sale de redactorul de pe atunci al «Convorbirilor», d-l Mihail Dragomirescu, şi cedat, la rându-i, Academiei Române, d. Torouţiu ridică o apreciabilă listă de modificări, operate de Maiorescu, pe care, cu ajutorul unor adecuate facsimile le pune sub ochii cititorilor. Dacă unele îndreptări sunt convenabile, să zicem chiar preferabile, altele sunt fără doar şi poate inutile, iar toate laolaltă nelalocul lor, cu atât mai mult că se fac după moartea poetului şi constituie, oricum o silnicie. Încât nu putem aplauda îndeajuns hotărârea d-lui I.E. Torouţiu de a restitui textului eminescian prioritatea. Cum studiul d-sale este, cu adevărat, o contribuţie, şi încă din cele mai preţioase „la o viitoare ediţie critică a lui Eminescu“, ne îngăduim a semnala d-lui Torouţiu unele îndoieli şi unele scăpări din vedere. Este, de pildă, sigur că toate modificările cu creion sunt opera lui Maiorescu? Să zicem. Atunci se cuvin înregistrate toate intervenţiile de orice natură, de orice grad. E adevărat, cum observă d-l I.E. Torouţiu, că în prima jumătate a manuscrisului, modificările sunt mai numeroase şi mai substanţiale.

Nu este tot atât de adevărat însă, când susţine că în partea a doua se află doar o singură intervenţie. Creionul asistă de mai multe ori, şi în a doua jumătate, mai sumar însă şi întrebarea ce se ridică e dacă nu cumva partea a doua e mai izbutită, deci mai puţin susceptibilă de îndreptări. Aşa sau altminteri, şi aceste intervenţii sumare se cuvin înregistrate în aparatul critic. Mai ales că şi aşa, mici cum sunt, oferă prilej de epilogat. Un exemplu. La sfârşitul unui vers, deci în rimă, Eminescu utilizează, pentru a numi piatra preţioasă de pe inelul lui Laïs, cuvântul *aquamarin („Ce inel fără pereche, ce frumos aquamarin“);* creionul lui Maiorescu dintru întâi subliniază, deci nu acceptă, pentru ca după aceea să ierte, să cedeze. Alteori, manuscrisul nu răspunde observaţiei d-lui Torouţiu. De exemplu (p. 10 a studiului său) în versul buclucaş, cu care ne vom întâlni îndată, d-sa notează „marmură“ schimbat de Maiorescu îm *marmoră.* Nici facsimilul de pe fila următoare, nici manuscrisul original nu prezintă vreo urmă de modificare. Însă eroarea, pe care d-l I.E. Torouţiu va rectifica-o la prima ocazie, e

aceea a suprimării unei rime, a contopirii a două stihuri, cu rezultatul: un vers şchiop. Într-un text de atât de perfectă versificare cum e aceasta, excepţia bate la ochi. I-ar fi bătut şi lui Maiorescu, dacă era cazul, aşa cum ne-a bătut şi nouă, când, la prima lectură an citit: *„Răsărit dumnezeieşte, admirabil stan de marmură lucrat“.* Nu; nu mergea. Ne-am uitat mai atent: înaintea acestui vers, cu rima pereche, o rimă stingheră. Aşadar aici era buba. Ne-am uitat la facsimilul din fila următoare (11) şi misterul se lumină. Căci iată cum sună cele două versuri: *„Răsărit dumnezeieşte* (e vorba de statuia lui Eros, din apartamentul lui Laïs) *de frumos în acest loc / Dintr-un singur, admirabil stan de marmură lucrat“.* Totul, din fericire, e numai o scăpare din vedere, o eroare datorită transcrierii d-lui I.E. Torouţiu. Din fericire – pentru că lucrul ar fi fost mult mai grav, dacă aparţinea lui Eminescu. Şi eroarea vine de la prima transcriere, din «Universul literar», unde s-a tipărit întâi acest fragment al studiului şi s-a perpetuat în toate cele următoare, de la p. 12 şi 23 ale studiului d-sale (o consecinţă firească: „Iar Eminescu cuprinde ideile în 9 versuri“ va trebui modificat… „în 10 versuri“). Spuneam: i-ar fi bătut şi lui Maiorescu la ochi. Dovadă schema metrică notată cu creionul, într-un alt loc, unde i se părea că versul nu merge. Şi adevărul e că, la prima vedere, versul e oarecum rebel. *„Orice-ai face, hrană trebuie să-mi dai / În al tău loc“,* unde cezura vine la mijlocul cuvântului *trebuie*[1]. Oricum un vers dificil, îndeosebi pentru cei ce scandează după ureche. Pentru actor, de bună seamă nu. Mai sunt, evident, şi alte mici detalii, ce s-ar cuveni glosate, d.p. *Jur pe Zevs* (cum e şi în facsimile) nu pe *Zeus* ş.a.m.d. Trecem din necesitate peste ele pentru a ne opri la câteva chestiuni pe care contribuţia d-lui I.E. Torouţiu le pune în discuţie, pe unele rezolvându-le, iar pe altele orientându-le către adevărata lor dezlegare. Alegem două din ele: a limbii din care a tradus Eminescu şi a încercării de a data tălmăcirea, cu regretul că nu le putem da dezvoltarea cuvenită.

Însemnarea lui Maiorescu de pe fila de gardă a titlului vorbeşte de traducere din franţuzeşte. Retipărind în 1908, în volum aparte, textul «Convorbirilor literare», Ion Scurtu pune faţă în faţă cu anume

[1] Mai exact: trèbu//è să-mi dai, etc.

pasajii din traducere, textul francez al lui Augier, pentru a conchide, cum s-a întâmplat cu toate traducerile lui Eminescu, că tălmăcirea e superioară originalului. Una din numeroasele manifestări ale acelui Viciu, pe care, cu expresia lui Sainte-Beuve, aplicată lui Nisad, l-am denumit *şovinism transcedental.* Cu o frumoasă argumentaţie şi întemeiat pe documente, d-l I.E. Torouţiu demonstrează că tălmăcirea lui Eminescu s-a făcut după traducerea germană a lui Karl Saar, al cărui text multiplicat pentru scenă, îl obţine dimpreună cu valoroasa informaţie că traducerea lui Saar s-a tipărit abia în 1888, de la Philipp Reclam jun. Încheierea d-ui I.E. Torouţiu este categorică: „Eminescu… nu s-ar folosi deloc de originalul francez". Concluzie ce s-ar cuveni poate amânată până ce vom fi în posesiunea tuturor dovezilor. Căci dacă a calchiat traducerea lui Saar, nimic nu opreşte să fi cunoscut, şi poate utilizat, pe ici pe colo şi textul francez. Prezumpţii răsar din loc în loc. Şi mai ales să nu uităm că traducerea lui Eminescu e ritmată, după modelul originalului francez, în timp ce textul lui Karl Saar e în versuri albe.

În privinţa datei, când se va fi făcut această tălmăcire de asemeni lipsesc documentele, dar prudenţa, ca şi raţionamentul d-lui Torouţiu trebuie împărtăşite de toată lumea. Legenda voieşte ca Eminescu să fi tradus din *Laïs* în unul din răgazurile luminoase ale bolii, în 1888 chiar. Dar nimic din felul de lucru şi din trudnica gestaţie a operei poetului nu autoriză o atare acceleraţie. Mai mult. Scrisul, ordonat şi oarecum sigur pe sine, i se pare d-lui I.E. Torouţiu că aşează tălmăcirea cu mult înainte de îmbolnăvirea poetului. E drept că dacă unele pagini sunt ferme, în altele străbate ceva din caligrafia supravegheată din timpul bolii, fie în scrisori, fie în copia poeziei *La steaua* din albumul Ririei. Fără să mai spunem că şi dacă scrisul ar fi din 1888, traducerea s-ar putea să fie cu mult anterioară. Un examen al hârtiei manuscrisului, al grafiei, confruntată, de pildă, cu îndreptările lui Eminescu ce a făcut unei piese a d-nei Bodnărescu, pare-mi-se, la Iaşi, prin 1876, al cărui text publicat de P.V. Haneş în «Preocupări literare» (1936) ne lipseşte deocamdată şi care îmi pare că aduce la scris, cu acesta de acum, descifrarea acelor cuvinte, şterse cu nădejde pe coperta finală a manuscrisului şi care s-ar putea să fie ale Harietei şi mai ales apelul la cât mai multe preciziuni biografice, odată cu studiul

literar şi critic al tuturor traducerilor poetului – iată precauţiuni obligatorii fără de care nu ne-am putea apropia, cu oarecare succes, de vreo certă datare a traducerii.

Şi pentru a încheia cu o remarcă de ordin general, să notăm satisfacţia că, graţie studiului d-lui I.E. Torouţiu, ne-am confirmat părerea, de mult formulată, în superioritatea manuscrisului faţă de facsimil. Sunt unele însemnări ale lui Maiorescu, pe care facsimilul le lasă în dubiu. De pildă (f. 11): „*Bine zice cine spune*". După facsimil ai zice că îndreptarea aparţine lui Eminescu. Abia manuscrisul arată că ne aflăm în faţa aceluiaşi creion al lui Maiorescu. Şi grafia, dintr-o dată schimbată din aspect. Căci singur manuscrisul are viaţă. Singur el pulsează de toată acea vitalitate acumulată, ca de un adevărat sânge al scriitorului. Oricât de izbutit, facsimilul e mort, ca şi cea mai izbutită fotografie. Şi, întru aceasta, stă sâmburele unei mari lecţiuni.

DE LA NAPOLEON LA **ODA ÎN METRU ANTIC**

„*Minuni ale literaturii comparate, care e ca lumina trimisă din mai multe lămpi şi înmulţită încă de oglinzi ! În loc să lumineze, ia ochii şi orbeşte*" – scrie, într-unul din cele mai pitoreşti capitole ale ultimului său volum (*Pietre de vad,* III, p. 252), d-l Emanoil Bucuţa, şi dacă ne adăpostim dintru început sub scutul acestei excelente epigrame e numai din teama că am spori cu unul riscurile acestui joc al interferenţelor, din care comparatiştii noştri şi-au făcut una din cele mai înverşunate petreceri. Că *Oda în metru antic,* decoct din cele mai concentrate ale lirismului eminescian, va fi topit între ierburile de leac ale puternicului ei balsam şi rădăcini clasiciste, nimeni nu s-ar gândi să o tăgăduiască. Detaliile mitologice şi îndeosebi tiparul metric, cu timbrul său atât de pătrunzător antic, trebuiau să sugereze ideea unei cât mai intime filiaţii clasice. Şi adevărul este că investigaţiile n-au lipsit şi că ele au şi identificat înrudiri de o natură sau alta, fie în amănunte, fie în concepţia

poemului, fie în atmosfera lui. Ele s-ar putea reduce la dualitatea Sappho-Horaţiu, după cum cercetătorul înclină pentru una sau alta din influenţe – elenică sau romană. Pentru Cezar Papacostea, modelul *Odei* lui Eminescu este „cunoscuta odă a poetesei Sappha adresată zeiţei Afrodita“, odă care a cunoscut o lungă tradiţie în literatura noastră, încă de la începutul secolului trecut, odată cu tălmăcirea lui Heliade Rădulescu. Şi filiaţia aceasta helenică nu se limita numai la concepţie („apare lucru neîndoios că tema ambelor ode este aceeaşi“), dar se vădea şi în amănunte, din care unele, precum epitetul „dulce-amară“ (echivalentul lui *dureros dulce*) care se dă iubirii, aparţine „cântăreţei din Mytilene“, în timp ce altele, precum „mantia“ în care „poetul se înfăşura fericit pân-a nu învăţa să moară“ (*pururi tânăr înfăşurat în manta-mi)* venea din recuzita filosofilor stoici şi cinici, „ce adoptaseră haina de exerciţiu a spartanilor – sobrul tribon (etimologic: haină roasă), prin care voiau să-şi exprime dispreţul pentru viaţa organică şi indiferenţa faţă de lumea externă. Se îmbrăcau, ca să zicem aşa, *în haina nepăsării,* ei, care“ etc. (*Filosofia antică în opera lui Eminescu,* p. 23-24). Pentru d-l N. Sulică, a cărui justă analiză înlătura identitatea dintre „mantia“ eminesciană şi „tribonul“ spartanilor, influenele veneau dimpotrivă de la clasicii latini. Cum *Oda în metru antic* mai apăruse şi într-o versiune diluată, în primele culegeri de postume, Hadoş-Chendi, confruntarea acesteia cu textul ultim, definitiv, al ediţiei Maiorescu, îngăduia cercetătorului oşorheian să afirme că „cele două poezii reflectă două stări sufleteşti cu totul deosebite şi astfel datează din două epoci ale vieţii poetului“. Şi după ce preciza că „prima variantă (postuma Chendi) datează din epoca, când poetul deplin stăpân pe sine şi pe destinele sale stătea sub influenţa covârşitoare a seninului şi optimistului Horaţiu, iar (că) a doua variantă (Maiorescu) reprezintă o fază de mai târziu din viaţa şi din activitatea literară a lui Eminescu, când acesta a ajuns sub influenţa poeţilor elegiaci Catullus şi Propertius, precum dovedesc şi comparaţiile împrumutate din mitologie: (Nessus, Hercul şi Phoenix), proprii celor doi poeţi elegiaci şi poeţilor greci alexandrini, care le-au servit ca model“, ajungea la încheierea după care, pentru versiunea definitivă, „izvorul de inspiraţie trebuie căutat în celebra elegie a lui Catullus: *O, dii, si vestrum est*

misereri…[1], al cărei ultim vers suna atât de elocvent: „O, dii, reddite mi hoc pro pietate mea !“[2] (*Eminescu şi clasicismul latin,* p. 32-33 şi 45-46). D-l Ştefan Bezdechi, cunoscutul elenist clujan şi tălmăcitorul atâtor poeţi greci şi latini semnala în Nonnos din Panopolis un vers identic cu imaginea eminesciană a pojarului ce nu poate fi stins „cu toate apele mării“ («Gând românesc», V, 8-10, aug-oct. 1937), ş.a.m.d., cum se poate vedea în studiile de specialitate, amintite mai sus şi după aceea în ale d-lor D. Murăraşu, N.I. Herescu, I.M. Marinescu etc.

În ce măsură, acum, jocul acesta de artificii încântă şi ochiul şi inteligenţa, e inutil să mai spunem, chiar dacă unele din ele nu durează mai mult de o secundă, anulate cum sunt în strălucirea lor, fie de scepticismul, fie de ingeniozitatea rivală a altor cercetări. Cu bună dreptate, d.p. plecând de la ipoteza d-lui Bazdechi şi lărgind problema, d-l Nichifor Crainic găsea că „*Împrumuturile lui Eminescu*“ («Gândirea», XVI, 10, dec. 1937), se cuvin cântărite cu mai multă prudenţă şi numai sub rezerva unei categorice originalităţi, ceea ce nu i se părea a fi cazul cu versul lui Nonnos din Panopolis. Împotriva elegiei lui Catullus, în care d-l N. Sulică vedea modelul *Odei în metru antic,* se înscria în fals d-l. N.I. Herescu pentru care însuşi elocventul vers final (*Pe mine mie redă-mă*) îşi află corespondentul mai curând în Horaţiu (*Milliarium,* II, p. 139). Ce credea Cezar Papacostea despre „mantia nepăsării“ s-a văzut mai sus, iar ce este ea în realitate, se va vedea în rândurile de mai jos, unde, mai presus de detalii, ceea ce interesează în primul rând e problema de mai vaste consecinţe, a cunoaşterii manuscriselor. O cunoaştere, evident, netrucată, la care se poate ajunge printr-o prezentare corectă a materialelor, neselectate după arbitrare criterii, şi înfăţişându-se cu atributele lor originare, proprii fiecărei vârste, aşa cum au şi râvnit de altminteri, oricând, toţi cercetătorii de la Anghel Demetriescu până la Cezar Papacostea şi Nicolae Iorga. Căci paralel cu studiul exterior al influenţelor, degenerat de tot atâtea ori în alarmante excese comparatiste, se ridică şi se impune şi studiul interior al tiparelor succesive, ciorne sau versiuni, putând

---

[1] „O, zei, dacă vă milostiviţi...“ (lat.)
[2] „O, zei, redaţi-mi aceasta pentru pietatea mea“ (lat.)

întâi să revele sămânţa care a generat cutare sau cutare poem şi după aceea să lumineze cărările întunecoase ale cronologiei. Într-o astfel de brazdă ipotezele se situează pe un teren mai puţin alunecos, confruntările câştigă în preciziune, discuţiile se aşează în chiar inima creaţiei şi multiplelor ei taine. Ce se scutură înainte de timp, nu are cum să strice, căci humusul pe care-l sporesc şi-l îngroaşă petalele căzute, e părtaş tuturor înfloririlor, pe care le veghează cu egală râvnă. Să fie, de exemplu, adevărat că sonetul *Iubind în taină, am păstrat tăcere,* atât de eminescian cu fiecare din stihurile sale, cu patetismul apelului şi cu melodia lui distinctă, ar purcede, cum am încercat să prezumăm, tot în paginile acestei cărţi, din nămolul impur al imoaselor şi al cântecelor de lume? N-ar fi exclus. În orice caz, manuscrisele stau de faţă, cu toate materialele şi cu toate variatele lor sugestii. Alteori, ele vin să confirme ipoteze îndrăzneţe, cum fu, cam cu patru decenii în urmă, aceea după care d-l. Radu Manoliu (sub pseudonimul M. Răducanu) credea să afle întâiul impuls pentru *Mai am un singur dor* în cântecul ciobanului din tălmăcirea după Carmen Sylva a *Vârfului cu dor.* În ce minut se va fi impus poetului imperativul celei de a doua părţi a *Scrisorii a III-a* şi ce rol va fi jucat, în toată această construcţie, traducerea fragmentelor lui Hurmuzachi, iată chestiuni pe care tot manuscrisele şi imagina lor netrucată, ediţia, au putinţa să le limpezească. Fără să mai vorbim de unele revelaţii, cu deosebire valoroase, precum, de pildă, existenţa a două tipuri de *Glossă*, cu nouă şi zece strofe ca şi discuţia care ar putea să decidă dacă tipului cu zece strofe, încadrate între strofa-enunţ şi strofa-envoi, nu i-au premers tipuri a nouă strofe, din care unul numai cu strofă-enunţ şi altul numai cu strofă-envoi. Dar erorile de tipar, din ce în ce mai puţine, însă nu mai puţin senzaţionale, precum acel *Asabi* din scena războinică a *Scrisorii a III-a,* pe care toţi l-am citit *Arabi*, şi a cărei corectare Eminescu avea să o însoţească de atâtea precauţiuni în retipărirea de la 10 mai 1881, din «Timpul»?

Şi pentru a ne apropia de însuşi obiectul articolului de faţă: cunoaşterea exactă a manuscriselor, presupunând că lucrul ar fi fost cu putinţă la vremea aceea, ar fi răspuns atâtor nedumeriri şi ar fi înăbuşit în germen atâtea presupuneri eronate. Că cele două versiuni ale *Odei în metru antic,* a postumei şi a textului definitiv,

sunt două tipuri distincte şi că reprezintă două vârste ale poemului, iată un lucru neîndoios şi d-l. N. Sulică era cu totul îndreptăţit să susţină că ele „reflectă două stări sufleteşti cu totul deosebite“. Însă: „Datează ele din două epoci diverse ale vieţii poetului“ cum tot d-sa afirmă şi pot fi ele raportate cu atâta precizie, la două influenţe, una a lui Horaţiu şi alta a lui Catul-Properţiu? Întâi şi postuma diluată şi textul definitiv aparţin aceleiaşi epoci din viaţa poetului, cca. 1879-1881, toate versiunile, căci sunt mai multe, aflându-se învecinate în aceleaşi manuscrise şi purtând aceleaşi caractere grafice. Apoi, între postuma Chendi, în care d-sa vedea influenţa lui Horaţiu („*Cum pe dulcea-i liră Horaţ cântat-au*“ suna primul vers al postumei Chendi, dar ea este o versiune trucată de editor), şi versiunile penultime şi antepenultime textului definitiv, diferenţa stă numai în numărul strofelor, şi în procesul de simplificare şi concentraţie, urmărit cu severitate. Strofa-Horaţiu, figurând în interiorul poeziei, se transmite până aproape de ultimele versiuni preliminarii şi e însoţită, de suita detaliilor mitologice: Nessus, Hercul, Phoenix, în care d-l. N. Sulică vedea ecouri alexandrine, trecute prin Catul şi Properţiu. Fără să mai spunem că unele din aceste artificii mitologice se puteau întâlni chiar în Horaţiu, precum, de pildă, stihurile atât de asemănătoare din a XVII-a *Epodă* şi care vorbesc chiar de eroii funestului dar al Dejanirei – (*munus) aestuosissimum*[1] pentru a varia un stih glumeţ din a III-a *Epodă:*

(…) o mare et terra, ardeo,
Ouantum meque atro delibutus Hercules
Nessi cruore nec Sicana fervida
Virens in Aetna flamma.[2]

Alt caz, legat de aceeaşi postumă şi de aceeaşi ediţie, ca o dovadă că tipărirea textelor, variante sau postume, trebuie însoţite de un minimum de cronologie, care să aşeze, „din nou opera în împrejurările ce au produs-o“, cum spunea însuşi Anghel Demetriescu. O cronologie, fie şi greşită, sau insuficientă, e de preferat

1 …dar înarşiţat (lat.)
2 „O mare, o pământ, ard cum n-a ars nici Hercule uns cu sângele înveninat al lui Nessus şi nici flacăra ce se frământă în învolvorata Etnă“ (lat.). (Horaţiu, *Epoda a XVII-a;* traducere în proză de E. Lovinescu.)

în locul tăcerii absolute. Redactând, cu puţin înainte de săvârşirea sa din viaţă (1903), marele studiu consacrat lui Eminescu, ale cărui rezerve şi incomprehensiuni, vestigii prime dar atenuate ale pamfletului din 1875, de pe vremea «Revistei Contemporane», le răscumpără unele din cele mai categorice elogii, şi făcând portretul eroului său, întemeiat şi pe un crâmpei din postuma în chestiune („*N-admiram nimic... / Coborâi cu ochii nemişcaţi în gloată... / Dar sătul de ea şi de mine însumi. / Am să urc din nou părăsita treaptă / Ochii nemişcaţi ridicând la steaua-mi nemuritoare*“*)*, Anghel Demetriescu se credea îndreptăţit să vadă în stihurile acestea dovada că Eminescu avea o „idee prea mare de sine şi prea mică de alţii, precum însuşi mărturiseşte, din care pricină se şi „lasă din ce în ce pe priporul pasiunii nesănătoase, al violenţei neînfrânate, al mizantropiei primejdioase“. Acestea ca o justificare şi ca o punte către paragraful activităţii ziaristice a lui Eminescu în care nu vedea decât „insanităţi... violenţe de limbă… personalităţi feroce, nepermise, unui om cult etc., şi care şi este unul din cele mai slabe ale studiului. Însă, nici interpretări de soiul acestora, nici asimilarea „mantiei“ eminesciene cu „tribonul“ spartan nu şi-ar fi avut locul dacă s-ar fi cunoscut la vremea aceea situaţia reală a manuscriselor. Când în anul semicentenarului morţii lui Eminescu am tipărit în «Revista Fundaţiilor Regale», odată cu un număr de inedite eminesciene şi *Oda pentru Napoleon,* N. Iorga binevoi să le însoţească cu unul din cele mai entuziaste comentarii (*Eminescu veşnic nou cu toate împrumuturile* în «Cuget clar», I v, 7, 24 august 1939), discretă imputaţie, în acelaşi timp, la adresa comparatiştilor noştri, unde după un citat adecvat („*Ai murit tu? Lumea şi astăzi n-o crede/ Înfăşurat în manta-i coborât piedestalul/ Ş-amestecat în popor, l-au mişcat cu putere/ Ochi-ţi immobili*“*)* adăoga: „Se vede icoana *Înfăşurării în mantie* pe care poetul o va folosi pentru însăşi înfăţişarea sa… Iar *ochii immobili* sunt de la Heine, cu vederea Cezarului intrând la Düsseldorf *mit seinen unbeweglichen Cäsaraugen*“. Ceea ce era mai mult decât adevărat şi în primul rând pentru mantia napoleoniană, cu care bunele cromolitografii de pe vremuri ne-au deprins cu mult înainte de a fi ajuns să ne iniţiem în periplul campaniilor lui. Şi ceea ce se poate urmări în detalii, dintr-o versiune într-alta, de-a lungul celor opt tipare manuscripte,

câte numără *Oda în metru antic* de la întâia închinare pentru Napoleon până la aceea a textului definitiv. Trimiţând deci pe cititor la toate aceste texte, orânduite în succesiva lor prefacere, dimpreună cu lămuririle de rigoare şi cu păienjenişul exerciţiilor metrice, în cel de al treilea volum, al ediţiei noastre în curs de tipărire, să reţinem deocamdată concluziile.

Întâiul semn al admiraţiei pentru Napoleon urcă la anii studenţiei vieneze şi anume la strofele majestuoase ale *Poemului deşertăciunilor,* din care făcea lecturi încă din toamna lui 1872, la „Junimea“ în Iaşi. Episodul revoluţiei franceze încheindu-se cu moartea lui Robespierre, „puterile neliniştite ce trăiesc în adâncime“ şi setea de dreptate „se concentrară în suflarea unui om“, a cărui mărire şi cădere sunt evocate în cele şase strofe ce urmau. Ultima descrie peisajul dezolant al exilului lui Napoleon, în mijlocul mării şi al furtunilor:

Exila în stânce sure şi-n titanica-i gândire
Ca Prometeu ce-a adus lumii a luminii fericire
De pe-o piatră el priveşte linguşirea mării-adânci
Acolo gonit de soarte şi de gânduri el adoarme,
Cu durere-adâncă marea vrea pământul să-l răstoarne
Şi izbea mugind de doliu în mormântul lui pe stânci.

Un an-doi mai târziu, aşadar, prin 1873-1874, la Berlin, reia motivul, de astă dată în metru antic şi în timbru de odă directă, din ale cărei 11 strofe reproducem sfârşitul, atât pentru blazoanele de nobleţă, ce s-au menţinut de-a lungul tuturor avatarelor, cât şi pentru atitudinea statuară a eroului, ce încă de atunci comunică poemului, sigiliul şi atmosfera lui particulară:

Nu te-a mirat nimica... Doară cu zeii
Singur tu te-ai mirat de tine, o Cezar,
Până când trezit din mirarea adâncă
Te-ai văzut singur.

Şi din nou privit-ai atunci în oglinda-ţi,
În oceanul bătrân ce îşi mişc-a lui apă,
Furia lui îndrăzneaţă, puternică, mare
Indiferentă

Ai murit? Lumea şi astăzi n-o crede –
Înfăşurat în mant-ai coborât piedestalul
Ş-amestecat în popor l-au mişcat cu putere
Ochi-ţi immobili.

Apoi sătul de icoana-ţi, de tine singur,
Te-ai reurcat pe scări de marmură albă,
Ai resuit piedestalul şi iarăşi immobil
Stai pintre secoli.

După o încercare părăsită prin 1875-1876, la Iaşi, motivul e reluat la Bucureşti, şi trecut cu stăruinţă, între 1879-1881, prin şase recipiente, deduse unele din altele, într-un continuu proces de decantare, până ce din cele 11-13 strofe ale întâielor versiuni, Oda scade la 12, 8, 7 şi în cele din urmă la cele 5 strofe, de atât de amară concentrare, ale versiunii definitive. Distilarea se operează în acelaşi timp în cantitate şi în esenţă, atitudinile variind între odă şi monolog, dar păstrând urmele primului desen (*Exilat aci pe pământ de jale şi Exilat mă simt de liman departe etc.),* chiar şi în versiunile în care infiltraţiile sentimentale încep să se altoiască în vechea tulpină şi să-i determine noua orientare. Operaţiuni, elocvente şi revelatorii, fără doar şi poate, dar a căror demonstraţie nu s-ar putea lipsi de sprijinul textelor şi al căror studiu ar cere alte proporţii decât ale modestului articol de faţă. Cum scopul acestuia a fost doar să semnaleze o problemă de geneză, să încheiem cu un amănunt din aceeaşi familie a motivului primordial. Spuneam că întâiele versiuni de Bucureşti, ale *Odei în metru antic,* se situează prin 1879 şi că ele ţin încă de vechile tipare, ale odei pentru Napoleon, nu numai în contur dar şi în spirit. Şi întrebarea este dacă nu cumva la vremea aceasta va fi existat vreun pretext, înaintea celor sentimentale, care să fi redus, cu violenţă, în lumina actualităţii, vechea admiraţie a poetului pentru Împărat. Acest pretext – şi ipoteza nu angajează, fireşte, cu nimic – poate că a fost nenorocirea principelui Ludovic Napoleon (Napoleon IV, cum îi zice Eminescu), ucis cu prilejul unei recunoaşteri făcute în ţara zuluşilor, în Africa de Sud. Evenimentul mişcase întreaga lume şi ecourile lui se întâlnesc în coloanele tuturor ziarelor noastre, în nici unul însă cu mai multă simpatie decât în «Timpul», cum se poate cu osebire vedea din următoarele crâmpeie

ale editorialului din 16 iunie 1879, ce se recomandă prin propria-i căldură inimii cetitorului, dar ale cărui variate aspecte gravitează în jurul *legăturii tainice dintre steaua Napoleonizilor şi steaua statului latin de pe Dunăre:*

„Ocupaţi cu strângerea de material în cestiunea israelită, scria Eminescu, *şi tratând-o noi înşine cu toată paza cuvenită, n-am avut de câteva zile nici timpul material, nici spaţiu destul în coloanele noastre pentru întâmplări.*

De atunci a venit ştirea, cum că departe de continentul european şi de patria sa Franţa, s-a stins în luptă nobila şi cavalereasca inimă a lui Napoleon IV, al împăratului prin drept divin şi uman, şi noi n-am găsit timp a-i consacra câteva şiruri, ba nu-l avem nici astăzi chiar. A fost într-adevăr o tainică legătură între steaua Napoleonizilor şi steaua statului latin de la Dunăre, cu îngălbinirea uneia, a îngălbenit şi steaua naţiei româneşti pe cer. Dacă împăratul Napoleon III n-ar fi avut nenorocirile care le-a avut în anul din urmă al domniei sale, niciodată nu se punea în mişcare chestiunea orientală în modul în care s-a pus, niciodată nu câştigau în Europa preponderenţă acele puteri, a căror înrâurire nu ne poate fi decât fatală.

. . . .

Concepând el întâi ideea unei mai strânse legături între popoarele latine, pentru a ţinea cumpănă mulţimii reînviate a popoarelor germane şi slave, ne acoperea şi pe noi, pe cât a trăit, cu umbra acestei idei înviitoare.

. . . .

Moartea lui Napoleon IV e pentru noi îndoit de dureroasă. Nu doar că tânărul principe, urmând calea croită de părintele său, ar fi putut să ne dea vreun ajutor imediat, dar poate că – întorcându-se roata lumii după cum din vechi se obişnuieşte – principele, ajuns la înălţimea ce i se cuvenea, ar fi ajutat generaţiei din România, care creştea deodată cu el, de a lupta cu urmările greşelilor de azi.

Popoarele lesne uitătoare i-au înnegrit fără de judecată memoria, ingraţii care îi înconjurau odată tronul părintelui său, au aruncat fiere în inima nenorocitei mume – nici ocazia asta nu putea trece fără ca o jurnalistă lipsită de demnitate şi de sentiment să nu

bârfească [1] *contra celui abia săvârşit din viaţă, noi, descoperind încă o dată vălul negru ce acoperă faţa palidă, fină şi brăzdată de suferinţe a împărătescului tânăr, dorim sufletului său repaosul ferice a celor buni!*“

Numerele următoare abundă în informaţiuni: despre starea împărătesei Eugenia, despre succesiunea prinţului Jerôme Napoleon, atât de cunoscut din corespondenţa diplomatică a lui Cuza şi a lui Ion Alecsandri, şi care ne era atât de binevoitor; despre armele şi obiectele ce victima princiară purta cu sine, şi care aparţinuseră lui Napoleon I, despre emoţionantul testament al lui Louis Napoleon, detalii şi atenţii, în care ne-am îngădui să descifrăm nu numai interesul scriitorului politic dar şi vibraţia vechilor sentimente ale admiratorului şi rapsodului lui Napoleon.

---

[1] Interesante date în legătură cu acest eveniment şi ecouri „odioase“ din presa pariziană, în manuscrisul 800, p. 31 verso şi următoarele al lui Ion Alecsandri:

„La mort du Prince Impérail a donné lieu à une immense exubérance d’appréciations dans les jounaux de tous les partis. Il est impossible de suivre et de recueillir tout ce qui s’écrit à ce sujet. Une polémique des plus vives est surtout engagée entre M. de Girardin et M de Cassagnac par suite des articles odieux du premier dans cette circonstance.

M. de Cassagnac, lui a, fort justement, rappelé les bontés de l’Impératice lors de la mort de sa fille à Biarritz. Tout le monde s’accorde à blâmer très sévèrement la conduite de M. de Girardin en ce moment.

La France, à titre de riposte, publie un ancien article de M. de Cassagnac à l’occasion de la mort du second fils de V. Hugo. Cet article est, dans son genre, une pièce de très haute curiosité“.

TRADUCERE

„Moartea principelui Imperial a provocat un mare interes şi multe aprecieri în ziarele tuturor partidelor. Este imposibil să urmăreşti şi să culegi tot ceea ce se scrie despre acest subiect. O polemică dintre cele mai vii s-a angajat mai cu seamă între d. de Girardin şi d. de Cassagnac, din pricina articolelor odioase ale celui dintâi în această împrejurare.

D-l de Cassagnac i-a amintit, pe bună dreptate, amabilităţile împărătesei, când cu moartea fiicei sale, la Biarritz. Toată lumea a fost de acord să osândească foarte sever conduita d-lui de Girardin în aceste clipe.

«Franţa», ca răspuns, publică un vechi articol al d-lui de Cassagnac, cu ocazia morţii celui de al doilea fiu al lui Victor Hugo. Acest articol este, în genul său, o probă de foarte mare curiozitate“ (fr.).

ÎNTÂIA CRONICĂ DRAMATICĂ ŞI ÎNTÂIA POLEMICĂ A LUI EMINESCU LA «TIMPUL»

Când va fi sosit, cu adevărat, Eminescu la Bucureşti, în toamna anului 1877 şi în ce zi anume va fi debutat efectiv la «Timpul» sunt chestiuni pe care cronologia nu le-a dezlegat, încă, în mod satisfăcător. Că ele vor fi într-o bună zi puse la punct, nu mai rămâne îndoială, de vreme ce trebuie să existe, undeva, în vreo arhivă oarecare, scrisoarea, actul sau pagina de însemnare, într-un cuvânt documentul ce va decide, în chip neîndoios, această taină a calendarului eminescian. Până atunci totul rămâne pe seama deducţiilor, legate de primele semne ale colaborării lui la «Timpul». A circumscrie, din ce în ce mai mult acest debut în presa bucureşteană, înseamnă a ne apropia, în chip simţitor, de pragul celei mai mari probabilităţi.

S-a crezut multă vreme că activitatea ziaristică a lui Eminescu la «Timpul» începe la 11 decembrie 1877, cu ciclul, recapitulativ şi ideologic, intitulat de el chiar, *„Icoane vechi şi icoane nouă*“ şi reprodus în cele mai multe culegeri la loc de cinste. Cu identificarea articolului *Bălcescu şi urmaşii lui* (D. Murăraşu, *Eminescu despre Bălcescu,* în *Buletinul Mihai Eminescu,* II, 5, 1931 şi M. Eminescu, *Scrieri politice* ed. D. Murăraşu, «Scrisul Românesc»), această dată urcă până la 24 noiembrie 1877.

Cum, pe de altă parte, din confruntarea datelor de corespondenţă: o scrisoare a Veronicăi din Iaşi, de la 3 noiembrie, o scrisoare a lui Maiorescu către Iacob Negruzzi din 4 noiembrie ş.a., reiese că poetul se afla la Bucureşti, „încă din octombrie sau cel mai târziu din noiembrie (evident primele zile)“, (D. Murăraşu, *Scrieri politice,* XXVIII), colaborarea la «Timpul» poate fi prezumată şi înainte de 24 noiembrie.

Cronica dramatică, ce reproducem mai departe, urcă această dată cu încă 12 zile, ea fiind publicată în ziua de 12 noiembrie

1877. Excelentele articole (neretipărite) *Ştiri de pace* şi *Probe de stil,* entrefilet-ul polemic cu «Românul», apărute în «Timpul» de la 6 noiembrie urcă şi această dată cu încă 6 zile. Aproape sigur că articolaşul *Conspiraţiile din Constantinopol,* de la 4 noiembrie îi aparţine[1]. Mai sus de această dată investigaţiile devin din ce în ce mai nesigure. Să fie de Eminescu notiţa tipărită în numărul din 28 octombrie, la „Cronică", în care se schiţează o comparaţie între Dobrogea şi Basarabia? Ce este sigur, pentru a încerca un început de îngrădire, este că la 12 octombrie 1877 poetul se afla la Iaşi, de unde trimitea lui Slavici cunoscuta scrisoare, citată în atâtea rânduri, în care vestea că porneşte la Bucureşti, de îndată ce i se trimit bani, dimpreună cu bagajele: „cărţi, manuscripte, ciobote vechi, lăzi cu şoareci şi molii, populate la încheieturi cu deosebite naţionalităţi de ploşniţe". Aşadar, între aceste două date: 12 şi 29 octombrie (presupunând că identificarea propusă mai sus s-ar putea face) s-ar situa drumul şi sosirea lui Eminescu la Bucureşti.

Cronica dramatică, ce reproducem mai jos, a apărut în «Timpul» de la 12 noiembrie, iar răspunsul polemic ce i-a urmat, la 15 noiembrie 1877. Paternitatea cronicii o confirmă, pe lângă toată acea diatribă împotriva lui V.A. Urechia, cu osebire cele două versuri, despre care anonimul autor al cronicii spune: „odată ne-ntrebam cu uimire:

Şi cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche?"

Odată – aşadar la Iaşi. Şi într-adevăr: în ms.-ul 2.280, 19-23, se află redactată o lungă poemă, în strofe de 6 versuri, ce dimpreună cu alte fragmente alcătuiesc materialele unei epoci (şi intenţia nu i-a lispit: „*Deci repede ţigara în foc şi la birou / Tu Popovici-Ureche – rămâi al meu erou*"*),* căreia pentru circumstanţă i-am putea spune: Urechiada[2] şi din care fac parte şi cele două versuri autocitate. Nu e acum timpul să intrăm în amănuntele acestui vast

---

[1] Şi poate că la fel de sigur îi aparţin cele două articole în legătură cu incidentul societăţii bucovinene „Arboroasa", de la 11 şi 18 noiembrie; tot la 18 noiembrie, un judicios articol, *Situaţia din Franţa,* sunând ca pentru azi.

[2] Vezi textul *Urechiadei* în volumul II al ediţiei Eminescu, de la Fundaţie, p. 247-250.

capitol. Cititorul ştie însă din campaniile lui Maiorescu (ef. şi E. Lovinescu, *Titu Maiorescu,* I, p. 332 sqq.) de câtă celebritate se bucura la epoca aceea extraordinarul poligraf, pe care aveau să-l urmărească, cu trei decenii în urmă, şi săgeţile nu mai puţin ascuţite ale d-lui N. Iorga (*Opinions sincères. La vie intelectuelle des Roumains en 1899).*

Însă pe lângă referinţele ce provin din Maiorescu şi care se pot urmări în cronica dramatică, ce publică, cele mai multe, folosite fie aici, fie în poemul *Urechiadei,* par să provie din Domnul Kaniferston, *extras din jurnalul unui trândav* (1877), despre care se interesa atât de mult Eminescu (în scrisoarea ce trimite lui Slavici din Iaşi, la 20 sept. 1877), pe care-l afla „unic" şi care, se ştie, aparţine lui Lazăr Şăineanu[1]. (Amănuntul se cuvine reţinut pentru valoarea lui cronologică. Aşadar, versurile *Urechiadei,* cu grafia şi cerneala lor violetă în vecinătate, cu aceleaşi caractere, o redacţie brouillonară a poemului *Singurătate)* ar constitui un singur reper ieşan.

Observaţiile noastre se opresc aici, cu toate că totul ne-ar îndemna să glosăm excelentele pagini ce se vor citi. Judecată, când dreaptă, când aspră, ironie dublată de eleganţă, severitate şi violenţă, independenţă de atitudine – iată o gamă amplă, pe care cititorul o va urmări cu plăcere. Să reţinem în orice caz bunele cuvinte despre războiul de pe câmpiile Bulgariei, precum şi amănuntul că, înainte de a semna, Eminescu a văzut spectacolul de trei ori.

ANEXE

I

TEATRUL NAŢIONAL

Visul Dochiei, poem într-un act. *Oştenii noştri,* comedie (?) în trei acte.

Piesele *Visul Dochiei* şi *Oştenii noştri* le datorim penei d-lui Frédéric Damé. D-sa au mai comis până acum scrieri dramatice „originale", care însă stingându-se de mult de moarte bună, credem a putea face abstracţie

[1] Lateral butonul, în prima ediţie (*Jurnal de lector,* I, Bucureşti, editura Casa Şcoalelor, 1944, p. 312), tăiase Lazăr Şăineanu şi notase: «de reverificat. Şăineanu, născut 1859» şi adăugase: «Ronetti Roman» cu semnul întrebării (n. ed.).

de la ele, de vreme ce uitarea, în care au căzut drept cuvânt, e o critică mai bună decât ar putea fi aceea a penei noastre. Apoi chiar dacă ne-am fi luat osteneala, de-a face cu dragă inimă pomelnicul celor morţi, n-am prea fi avut ce să spunem în rău sau în bine. D-l Friédéc Damé ca om are calitatea de a crede că proprietatea literară se stinge dincolo de marginile Franţei. Sosit la noi, şi având, se vede, în geamantan câteva piese franţuzeşti, le-au supus unui tratament, pe care au avut ocazia de a-l învăţa în chiar ţara noastră. D-sa s-a folosit de lecţiile marelui autor naţional, a aceluia, care este Ponsard, Tacitus şi Max Müller al României într-o persoană, istoric, arheolog, autor dramatic, prelector la ateneu, academic, profesor de universitate, director de liceu privat etc., care fiind dus la congresul arheologilor ca delegat tocmai la Stockholm, şi-au îndeplinit delegaţiunea trimiţând lista de bucate de la banchet, cu un cuvânt d-l Damé au avut de la cine învăţa meşteşugul de a deveni autor fără de a fi învăţat carte, poet fără a fi poet, profesor de universitate, fără a şti să scrie şi literat român, fără a şti româneşte.

Asemenea adunări de mărimi algebrice se fac multe la noi. Astfel de ex. să ia numele unei vechi şi vestite familii boiereşti din Moldova, câteva piese din Lope de Vega, bucăţi de filologie de ale lui Ascali şi vedem cum din Cozmiţa iese la lumină cu totul altceva.

Dar în sfârşit trebuie să ne bucurăm. Românii, coborâtori ai romanilor, sunt naţie cuceritoare, trebuie deci să se bucure de aquisiţia oricărei bucăţi de pământ bulgăresc, chiar dacă aceasta s-ar prezenta sub forma foarte modificată de strănepot a lui Traian.

Prin urmare de ce oare Balzac, Sardou ş.a. adunaţi la un loc n-ar suna pe româneşte: Damé? Traducere liberă, foarte liberă, dar oare nu trăim în ţară liberă? „*Patrie*“*!* se cheamă pe româneşte „*Mihnea cel Rău*“*,* „*Mercadet*“ – „*Gheseftarii*“*,* Balzac + Sardou + x + y – Damé; Lope de Vega + Goldoni + Ascoli + lista de bucate + vornicul Grigorie Urechi – *Cozmiţa.*

Noi într-adevăr nu ştim pe cine să admirăm mai mult, pe d-l V.A. Popovici sau pe d-l Damé? Pe maestru sau pe elev? Noumenon sau phenomenon? Prototipul sau clişeul?

Odată ne-ntrebam cu uimire:

Şi cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche?

Dar astăzi am găsit perechea şi n-o mai căutăm. E d-l Damé.

D-sa e un tânăr inteligent şi pricepe oamenii, înţelege veacul, în care e astăzi România. Căci nu toate ţările Europei trăiesc în acelaşi veac.

Anglia putem zice că e-ntr-al douăzecelea. Austria într-al douăzeci şi nouălea, adică în veacul făgăduit de biblie jidanilor, unde se zice că ei vor stăpâni pământul.

Dar fiindcă România merge totdeauna în fruntea civilizaţiei, fiindcă unitatea Germaniei şi a Italiei nu-i nimic mai mult decât simplă imitare după unitatea noastră, revoluţia franceză imitaţia revoluţiei lui Horia, constituţia franceză o imitaţie a constituţiei noastre, Goethe, ciracul lui Văcărescu, Thiers un clişeu a d-lui C.A. Rosetti şi Gambetta îngânarea vie a d-lui Fleva; de aceea „România“ trăieşte în veacul cel mai înaintat, în veacul de apoi spre venirea lui Antihrist. Cuvintele însemnează astăzi tocmai contrariul de ce însemnau odată, cel nebun trece drept carne cu ochi şi viceversa, autorii trec drept plagiatori şi plagiatorii drept autori, cel cinstit e hoţ şi hoţul cinstit, averea trece drept furt şi furtul drept avere.

Pe de altă parte oricine are dreptul de a presupune, că e şi o ţară sălbatică, unde nu se mai controlează nimic, şi fiindcă cine vine să facă negustorie cu pălării de paie din Paris, poate să ia asupra sa misiunea de a civiliza capetele pe care acele pălării se vor aşeza, să puie paie în căpăţâna acoperită cu paie şi să introducă cultura „picantă“ în sălbaticul popor de la Dunăre, de aceea e foarte natural, ca cineva să caute glorie, când o poate căpăta aşa de ieftin. Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franţuzească, ştergi titlul şi scrii altul, ştergi numele autorului şi pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi „Jean“ pui Toader, unde vezi Ana pui Safta şi s-a mântuit, eşti deja un autor. Îţi mai rămâne s-o pui pe româneşte – pentru care treabă rogi pe un prieten şi opul e gata. Bună glorie – şi nu-i scumpă.

Această precuvântare nu mi s-a părut de prisos, pentru a şti în ce mediu intrăm, când vom vorbi despre unele producte ale muzei d-lui Damé.

Piesele amândouă au fost aplaudate de public şi chiar nici nu ne îndoim de aceasta. Dar cu ce preţ oare?

Visul Dochiei este o tarara lungă de declamaţii asupra lui Ştefan, Mircea, Mihai Viteazul care se sfârşeşte prin defilare de dorobanţi şi vânători. Am urmărit cu atenţie toată declamaţia şi o mărturisim cu plăcere, n-am aflat o singură idee originală, care să nu fi fost cuprinsă în primul Bucureşti, a «Telegrafului» şi a «Reformei», de nicăieri nu răsare icoana caracteristică a vremurilor trecute, n-am auzit nimic decât istoriile ce ni se spun de sute de oameni, care nu ştiu istoria. Niciodată nu ne-am adus aminte mai cu vioiciune de ziua lui Goethe: „ceea ce numiţi spiritul vremurilor, nu este decât spiritul acelor domni, în care vremile se oglindesc“. Rea oglindă. Ceea ce ne-a înduioşat însă până la lacrimi, este rara gratitudine, cu care se pomeneşte de armată, făcând-o chiar să defileze

în persoană, fără ca să se pomenească un cuvânt de creatorul ei, de acela a cărui viaţă pare consfinţită acestei unice griji, de M. Sa Domnul.

Se vorbeşte de vitejia armatei, nicăieri însă, că cu aceeaşi vitejie Domnul însuşi s-au expus focului duşman şi că ghiulele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge departe.

A doua piesă *Oştenii noştri* consistă din următoarele peripeţii şi conflicte cumplit dramatice. Un ofiţer asupra însurătorii pleacă la război. Mai întâi ia adio de la tatăl său şi plâng, apoi ia adio de la iubita sa şi plâng, apoi de la mumă-sa şi plâng, în fine de la tot personalul piesei şi plâng. Actul întâi.

Actul al doilea are două scene. În cea dintâi ofiţerul scrie acasă. În a doua are ziua nămiaza mare o viziune şi începe un atac turcesc cu mult foc de puşti şi s-au mântuit.

Al treilea act se petrece la ambulanţa din Turnu Măgurele. Vine un soldat rănit din ale cărui vorbe se poate deduce că ofiţerul a murit; iubita plânge. Află tatăl şi plânge, află mama şi plânge şi mai rău, află toţi şi plâng. Dar iată că armata se întoarce glorioasă în ţară (întoarcere pe scont, înainte de a se fi întors) şi ofiţerul asemenea teafăr şi sănătos. Plânset general şi defilare de trupe cortina cade impresionată până la lacrimi.

Şi aceasta-i dramă?

Dar să zicem că prin multele sale piese bune, d-l Damé ar fi câştigat dreptul să dea una rea. S-o zicem, deşi nu admitem.

Este permis ca un scriitor să se folosească de nenorocirea ţării pentru a atrage pe public la… panaramă? Este permis ca un război, nesfârşit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitaţia naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită?

Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldaţii, care sunt meniţi poate a merge în foc, sunt aduşi pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-şi arate meşteşugul, ca gladiatorii vechi. Plaudite Quirites!

Limba traducerilor e bună şi jocul artiştilor era de un avânt demn de piese mai bune. Publicul aplaudă cu mare zgomot şi defilările dorobanţilor şi vânătorilor.[1]

---

[1] Cu exact o lună înainte, adică la 12 octombrie, ziua în care Eminescu expedia din Iaşi, lui Slavici, scrisoarea mai sus amintită, acesta tipărea în foiletonul «Timpului», în a cărui redacţie lucra mai de mult, o cronică dramatică despre ultimele noutăţi teatrale, scriind între altele:

„...*Dar adevărata furtună* (de entuziasm) s-a stârnit numai în cursul poemului *Visul Dochiei* şi: …iară limba poemului *Visul Dochiei* (traducătorul era Ollănescu-Ascanio) este, cu deosebire precum o pronunţă d-na Eufrosina Popescu, atât de frumoasă, încât devine o muzică desfătătoare şi atât de bogată în sunete, încât stoarce din ochii româneşti lacrimi de mândrie“.

Ca observaţie finală, că bucăţile de muzică la sfârşitul *Visului Dochiei* erau frumoase, numai nu eroice. Cântecul soldatului era sentimental, chorul cu mult sopran, numai pe la capăt am auzit câteva acorduri mai adânci, de caracter religios.

Rele sau bune, ca text, cântecele de la urmă cereau un avânt eroic, care putea culmina apoi în acorduri religioase. Dar avântul a lipsit, ceea ce însă nu ne opreşte de a recunoaşte pe deplin frumuseţea muzicii deşi caracterul ei nu era propriu scenei în cestiune.

(«Timpul», II, 256, sâmbătă, 12 noiembrie 1877)

II

REVISTA TEATRALĂ

Primim următoarea scrisoare trimisă la adresa d-lui autor al articolului *Revista teatrală:*

„Domnule,

Nu voiesc a vă cere să fiţi drept cu mine, vă permit să fiţi chiar puţin politicos cu mine. «Point ne me chauffe», cum zice vechea zicătoare franceză. Însă nu cred că aveţi dreptul d-a spune lucruri neadevărate.

Poate că n-aţi citit *Le Rêve de Dochia,* precum era datoria d-voastră, înainte d-a începe... critica acestei piese. Dacă aţi fi citit-o, aţi fi găsit aceste versuri la sfârşitul invocaţiunii:

O toi, jeune Héros, qui ramasses l'épée,
À la main de Michel expirant échappée etc.

Ca să fiţi sigur vă trimit broşura.

Nu sper că veţi fi destul de drept ca să îndreptaţi, chiar în «Timpul», nedreptatea ce aţi făcut; dar am voit să probez cât de întemeiate sunt zicerile d-stră.

Ura est totdeauna cea mai rea povăţuitoare. Dar vă întreb, ce va să zică ura în contra unui om care nu vă cunoaşte, pe care nu-l cunoaşteţi şi care nu v-a făcut nimic.

Vă salut.

Frédéric Damé“
48, Calea Mogoşoaei

Bucureşti, 12/24 noiembrie 1877.

D-nul Frédéric Damé va trebui să mărturisească, că nu poate să ne ceară pentru scăparea din vedere, de care ne-am făcut vinovaţi, o mai mare satisfacţie decât pe aceasta pe care i-o dăm, publicând chiar scrisoarea ce ne-a adresat-o d-sa. Pentru ca însă satisfacţiunea să fie şi mai deplină, iată şi versurile de care vorbeşte d-sa:

O toi, jeune Héros, qui ramasses l'épée
À la main de Michel expirant échappée
Et du sang des bourreaux encor toute trempée
Du haut des monts je te bénis !…

Va donc, Prince, va donc, réaliser mon rêve
Que le destin par toi s'achève,
Que le vieux tronc latin où bouillonne la sève
Reverdisse aux rayons de l'aube qui se lève.

Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire !…
Après tant de maux infinis,
Mes enfants, enfin réunis,
Saluent dans l'avenir ta glorie.
Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire [1].

Constatăm dar cu viuă mulţumire, că am fost nedrepţi când în numărul de la 12 noiembrie al ziarului «Timpul» ziceam:

---

[1] *O, tinere erou, care iei spada*
Căzută din mâna lui Mihai expirând
Şi încă plină de sângele călăilor
Din înaltul munţilor, te binecuvântez !…

Mergi, Prinţe, mergi să realizezi visul meu.
Cu destinul să se sfârşească prin tine,
Ca vechiul trunchi latin, în care circulă seva
Să reînverzească sub razele aurorei ce se ridică.

Şi tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria !…
După atâtea nesfârşite nenorociri,
Copiii mei, în sfârşit reuniţi,
Salută, în viitor, gloria ta.

Şi tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria! (fr.).

„Se vorbeşte de vitejia armatei, nicăieri însă, că cu aceeaşi vitejie Domnul însuşi s-au expus focului duşman şi că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge mai departe.“

În *Le Rêve de Dochia* se vorbeşte de vitejia Domnului pe care autorul îl numeşte „jeune Héros“, adică republicanismul nu merge atât de departe, încât să nu poată merge şi mai departe.

Încă o dată: recunoaştem că d. F. Damé este mai puţin republican decât îl credeam.

Făcând această mărturisire ne câştigăm însă dreptul de a constata că, d-l Frédéric Damé ne credea mai puţin drepţi decât suntem.

Înainte de toate «Timpul» nu a făcut nici un fel de dare de seamă asupra poemului *Le Rêve de Dochia.* Acest poem scris şi publicat în limba franţuzească, este o lucrare, pentru noi, românii, cu totul nevinovată.

Îndată ce însă această lucrare nevinovată se traduce în limba română şi se reprezintă pe scena română, datoria noastră e de a controla efectul pe care-l produce. Noi am făcut o dare de seamă asupra reprezentaţiunii, ce s-a dat în teatrul din Bucureşti, sub titlul *Visul Dochiei.* În trei rânduri, am fost de faţă la prezentaţiunea acestei piese şi una singură dată nu ne aducem aminte să fi auzit versurile citate din poemul *Le Rêve de Dochia.*

Poate că nu am auzit bine; poate că am uitat; atunci cerem iertare pentru greşeala, de care s-au făcut vinovate urechile noastre, ori, dacă nu urechile, memoria noastră; dar cerem totodată dreptul de a pretinde, ca nimeni să nu (ne) învinovăţească de a fi comunicat impresii, pe care în adevăr nu le aveam.

Noi am ieşit din teatru cu impresia că despre Domnul nostru nu s-a vorbit nimic în *Visul Dochiei* şi această impresie ne jignea, şi pentru că în adevăr ne jignea, am zis ce am zis.

Câtuşi de puţin nu ne pasă, dacă în poemul *Le Rêve de Dochia* este ori nu este ce ne lipsea în *Visul Dochiei.* Dacă e însă vorba, atunci chiar şi aceea ce este în *Le Rêve de Dochia* este atât de puţin, încât noi, din punctul nostru de vedere, am grăit, când am zis că nu este nimic. Vine d-l Frédéric Damé şi ne spune că îl urâm „fără să-l cunoaştem şi fără să ne fi făcut ceva“.

Negreşit, în asemenea împrejurări „ura“ ar fi un simţământ lipsit de orişice temei firesc. Dar tocmai fiindcă nu-l cunoaştem, nu ne cunoaşte şi nu ne-a făcut nimic, nu îl puteam urî pe d-sa personal. Cunoaştem însă scrierile sale şi pe aceste le urâm.

I-am spus-o că „a comis mai multe scrieri dramatice“; nu ne mai poate dar spune, că nu ne-a făcut nimic. Cine ştie, dacă nu mai bucuros l-am

vedea pe d. Damé batjocorind pe eroii noştri, decât lăudându-i în modul în care-i laudă. Ei bine! Mihai, Ştefan şi Mircea sunt în gândul nostru nişte chipuri atât de sfinte în măreţia lor, încât ne cuprind fiori, când le privim; vine apoi un om neastâmpărat şi străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane, le târăşte prin noroiul zilei, face din ele nişte caricaturi puse la vânzare şi apoi zice că nu ne-a făcut nimic. – Da, nimic nu ne-a făcut, a luat numele Domnului în deşert.

Iar astăzi ostaşii noştri se aruncă cu bărbăţie în luptă; pământul se cutremură sub picioarele lor; cad şi iarăşi cad şi totuşi merg înainte; lumea întreagă este uimită; un fior de jalnică şi totuşi senină mândrie înalţă sufletele tuturor românilor; în clipa aceasta vine un om şi îşi bate joc de acei oşteni, vine un om şi face marfă de vânzare din senina mândrie a românilor, apoi zice că nu ne-a făcut nimic.

Dar, în sfârşit! Urmărim o ţintă nebună! Lumea se adună, priveşte, gustă din otravă şi rămâne mulţumită. Dacă nu ar fi astfel, am fi aruncat scrisoarea d-lui Frédéric Damé în foc; când vedem însă că un om, care scrie asemenea scrisori, poate să vorbească spre mulţumirea românilor, despre Ştefan, Mihai şi Mircea şi poate să se însărcineze cu lauda marilor fapte, ce chiar nici nu sunt încă cu totul îndeplinite, atunci ne apucă deznădăjduirea şi, îngroziţi ne gândim, că viermii nu se pot prăsi decât acolo unde e ceva putred.

Dacă luptăm, lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios, în virtutea căruia nişte scrieri de felul *Oştenilor români* pot să fie gustate.

Lupta e poate zadarnică; dar, în sfârşit, ne facem şi noi în felul nostru, datoria de români.

(«Timpul», II, 258, marţi, 15 noiembrie 1877)

„ELVIRA ÎN DESPERAREA AMORULUI” sau PARODIE ŞI TEATRUL DE PĂPUŞI LA EMINESCU

Textul, ce se va ceti mai departe şi pe care cu atâta vervă melodramatică l-a intitulat *Infamia, cruzimea şi desperarea sau peştera neagră şi căţuile proaste sau Elvira în desperarea amorului*

face parte din acea producţie de atelier, explorată şi până acum dar cunoscută imperfect, în toată a ei suprafaţă, cu care Eminescu şi-a întreţinut nu numai paginile manuscriselor, ci şi întreaga activitate literară, pentru a nu spune chiar viaţa sa.

Istoriografii şi comentatorii operei eminesciene au vorbit, de timpuriu încă, de umorul poetului, de ironia romantică, de darul său caricatural, de şarja şi satira lui, folosite în atâtea din operele, acum clasice, ale scrisului său în versuri, în proză sau ziaristică. Editorii pe de altă parte, şi îndeosebi zilerii manuscriptelor sale, au semnalat în ce măsură numeroasele clipe de destindere şi de bună dispoziţie alternează cu cele grave, de reculegere şi inhibiţie, proprii creaţiunii însăşi. Ele iau, aceste clipe de destindere şi de bună dispoziţie, felurite aspecte, de la epigramele şi schechurile priapeice stârnite de zgomotoasele aniversări anuale ale „Junimei" până la autopsia şi autoparodia folclorică, cu care obişnuieşte să gloseze instantaneu, anumite fragmente din opera la care lucrează (pentru exemple, cf. *Lasă-ţi lumea ta uitată* în *Opere, III,* pp. 198-199; *Te duci, ibid.,* pp. 212-213).

Variaţiunea de ritmuri şi trecerea de la un tipar prozodic la altul sunt caracteristice artei lui Eminescu. Înainte de a-şi statornici tiparul ce se cunoaşte, *Călin* a oscilat între stihul cvasi-popular, şi alexandrin. Cutare poezie de la 1869, în distihuri, e reluată, în 1873, în terţine, şi dusă la bun sfârşit, cu amplificările de rigoare impuse de metamorfoza prin care a trecut. Una din numeroasele versiuni din *Mai am un singur dor* (cf. *Opere,* III, pp. 255-256) stă pe aceleaşi file de manuscris (2260, 186-187(, dimpreună cu versiunile deduse, ca o tulpină din care s-au desprins două noi vlăstare, de-a dreapta şi de-a stânga. Exerciţiul poate fi reconstituit, cu uşurinţă, în toată sinuozitatea lui melodică şi el poate fi asemuit exerciţiilor cu care un virtuos al pianului şi-ar plimba mâinile pe clape, în fuga instantaneelor variaţiuni. Căci în măsura în care era un meşteşug de înaltă conştiinţă tehnică, chinuit de răspunderea perfecţiei, la care a năzuit şi în cele mai neînsemnate producţii, Eminescu era şi un spirit spontan, cu replica promptă şi capabil să improvizeze multe pagini versificate. Dacă *Oda în metru antic* sau excelentele ode traduse din Horaţiu sunt precedate de o lungă iniţiere în metrica antică (prilej util chiar pentru inovaţii), poemul

Mitologicale, una din cele mai pitoreşti parodii homerizante, poartă, în exerga titlului, am spune, adaosul: „Nişte hexametre, dragă Doamne“ şi din situaţia manuscriselor se vede a fi opera unui generos flux improvizator.

Un atare moment, dacă nu de inspiraţie, dar de transpunere cursivă, din aruncătura condeiului, reprezintă şi textul de mai jos, căruia, pentru simplificare, îi vom spune *Elvira în desperarea amorului.* El cuprinde ultimele file din submanuscrisul Marta (2259, 49-51 v.), confecţionat de poet şi în care-şi transcrie*, la Viena de bună seamă, din toamna lui 1869 înainte, poeziile câte avea terminate şi la care adaogă şi pe cele cu care va debuta la «Convorbiri literare». Grafia pare de aproape înrudită cu aceea a întregului submanuscris, ceea ce ar indica anii 1870-1872 ai stagiului vienez, dacă alte elemente, despre care va fi vorba, n-ar pleda pentru o dată mai târzie. (În treacăt, să reamintim, cum, în ciuda multelor şi distinctelor grafii eminesciene, a căror cronologie poate fi cu lesniciune determinată, anume linii şi contururi revin, ca nişte constante caligrafice, în stadii atât de îndepărtate încât turbură, nu o dată, studiile atât de grafologice eminesciană.) Fără a putea vorbi de precizie matematică, într-o întreprindere atât de expusă nesiguranţei, *Elvira în desperarea amorului* aparţine Berlinului, poate chiar anului 1873 şi pentru aceasta pledează o piesă suplimentară aflată în alt manuscris şi care are darul nu numai să aproximeze, cât mai mult, cronologia, dar şi să arunce o lumină din cele mai eficiente, asupra categoriei textului însuşi. Manuscrisul de care e vorba e 2285 şi în el se află numeroase pagini germane, rezumate de cursuri şi excerpte, admirabil caligrafiate, precum şi una din poeziile originale, datată 1873. La fila 173 a manuscrisului o însemnare despre petac (şi în transcriere slavă) şi alături sinonimul cineceriu, banul pe care, în textul de mai jos, Regele îl dă Ministrului de finanţe nebun, care strigă într-una „cucurigu“, iar la fila 126 a aceluiaşi manuscris următoarea piesă, alcătuită din trei, să le zicem, etaje. În capul filei, după obiceiul frecvent la Eminescu, câteva detalii-memento:

> *Este îmbrăcat ca o beşleagă turcească, da cu opinci /*
> *Musteţele cat'a oală / Scoate luleoa din ciorap“*

---

* *Transcrisese,* în revistă (n. ed.)

din care: primul rând e reluat în argumentul de mai jos şi figurează costumul adaptat la moda orientală, al Regelui, iar al doilea, la capătul de jos al filei, sub forma a două versuri, pe care le-ar fi debitat Regele şi care nu se întâlnesc în textul cât a redactat din *Elvira în desperarea amorului:*

Mulţi mi-mputară mie că n-am mutră regală
Şi c-a mea mustaţă prea caută o oală*

iar între ele, mezanin revelatoriu, următorul argument, despre a cărui importanţă cititorul va conchide singur:

Este înainte de toate trebuinţa ca să traducem clasicii străini.
Să începem dar cu Shakespeare
Primit – dar trebuieşte naturalisat
Bine – cu ce dramă începem?
Cu Richard al III.
Bine. Să naţionalizăm tipuri(le). Din rege facem o
b. (eşleagă) t.(urcească).
din regină o virgină şi din R. III un iesuit.
Când să fie gata traducerea?
Care dobitoc întreabă? În astă sară se-nţelege.
Cum aşa… O tragedie până sara?
Ah? eşti prost. Eşti tu geniu ca noi?
Pepelea tu scrii pe beşleaga şi pe iesuitul.

Atât însemnarea de la fila 173 (despre „petac“) cât şi argumentul explicativ de mai sus, din manuscrisul 2285, au grafia textelor învecinate (între altele şi *Împărat şi proletar* în versiunea berlineză, intitulată *Umbre pe pânza vremii)* şi duc cu maximă probabilitate la anul 1873, ceea ce, implicit, datează şi textul *Elvira în desperarea amorului,* improvizat, la scurtă distanţă, pe filele rămase neutilizate din submanuscrisul *Marta* (căci, la timpul acela manuscrisul miscellaneu, 2259, de astăzi, nu exista). Dar argumentul explicativ are mai ales şi darul de a lămuri şi cu ce intenţii a luat naştere *Elvira în desperarea amorului.* Nimic nu se opune să vedem în rândurile de mai sus, schema unui prolog, ce avea să prefaţeze comedia şi care

* *Că a,* în revistă (n. ed.)

avea să dea dintru început şi tonul întregii parodii. Cele câteva detalii de costum şi figuraţie ca şi pretextul shakespearean de la care pleacă, coroborate cu unele amănunte ale scenetei însăşi, precum „borta“ (de caşcaval, s-ar spune) în care se vâră fiecare ministru sau chipul cum servitorii „descos“ pe iezuit şi scot din el pe Pepelea ne strămută dintr-o dată în feeria minusculă a unui adevărat teatru de păpuşi. Impresie primă, pe care o întăreşte, mai cu seamă, titlul însuşi al textului, grandilocvenţa ridicolă a personagiilor şi automatismul, oarecum dezarticulat, al replicilor, atât de conform cu ritmul, artificial, suprapus şi împrumutat, al lumii acesteia de homunculi groteşti, care este figuraţia unui teatru de păpuşi. Nu ştim, care şi cât de hotărâte vor fi fost intenţiile poetului, dar ceea ce se poate spune este că *Elvira în desperarea amorului* atestă la autorul său, un excelent dar de parodie şi o singură intuiţie a resurselor genului. Satira politică a avut în Eminescu pe unul din cei mai desăvârşiţi exponenţi. Irozii şi panglicarii vieţii noastre publice au găsit în poetul „scrisorilor” şi în „ziaristul“ de la «Timpul», pe unul din cei mai acerbi pamfletari. *Elvira în desperarea amorului* este, de fapt, o satiră politică, dar transpusă la scara miniaturală a teatrului de păpuşi şi reuşita ei stă în măiestria cu care Eminescu a satisfăcut toate regulile jocului, a cărei lungă tradiţie îi era desigur cunoscută, aşa cum îi erau familiare toate aspectele folclorului. Irozii şi păpuşile (cu perdea sau fără) au mers mână în mână şi au constituit unul din spectacolele combinate, proprii tradiţiei noastre festive. Pe simbioza aceasta şi-a brodat şi Alecsandri, în 1845, comedia sa, *Iaşii în carnaval,* ale cărei ironii şi concluzii critice la adresa moravurilor contemporane le concentrează două decenii mai târziu în cântecelul comic *Ion Păpuşarul,* tipărit în primul an al «Convorbirilor literare» şi-n care cânta, de fapt, prohodul artei marionetelor la noi. Evident, nu putea fi vorba decât de o impresie subiectivă, întrucât jocul de păpuşi, alcătuit din toate vechile lui mădulare, stăruie la fel de viu şi după aceea, cum se poate deduce din textul pe care G. Dem. Teodorescu îl culegea în chiar această metropolă a Bucureştilor, în anul 1884. Libretul nu era lipsit de savoare şi tipurile, istorice şi pitoreşti, totodată de un comic baroc. D.p. = în amintirea fustelor scrobite şi a malacoavelor, dintre 1830-1859, pe care poeţii timpului le-au imortalizat (Asachi, în *Soţia de modă* nu dădea amploare

temei?), iaurgiul vindea „iaurat, iaurt, rococo“. Cucoana Mariţa, această bună cumătră a Ziţelor caragialiene, după un protocolar „bonsor musiu Paiasă“, începea dialogul cu muscalul Pasnasky care avea s-o trateze cu borş acru şi cu îngheţată de fasole sleită în Cişmigiu. Vânătorul, meşter în braşoave, era luat în derâdere de paiaţă: „Mă Ghindă, ascunde-te, că vine iepurele şi te mănâncă!“ ş.a.m.d. Ideea de a regenera un libret, oricum vetust şi de a opera o transfuzie de sânge tânăr unor figurine anemiate, de o trudă cel puţin seculară, e uşor explicabilă la un cunoscător atât de adânc al lui Shakespeare, acest tezaur de sugestii, căruia Eminescu îi dedica un adevărat imn încă din 1870, cu articolul din «Familia», despre „repertoriul nostru teatral“, una din cele mai pertinente încercări critice ale timpului şi la un pasionat al spectacolelor politice, fie că se jucau pe modesta noastră scenă naţională, fie că se jucau pe scenele internaţionale. Chiar în anii studenţiei, la Viena şi Berlin, cele ce se petreceau în ţară, pe maidanele vieţii politice, gazete şi parlament, nu-i erau indiferente. „Sfărâmaţi monarhii! Nimiciţi servii lor cei mai linşi, diplomaţii, desfiinţaţi resbelul şi nu chemaţi certele popoarelor decât înaintea Tribunalului popoarelor…” spunea Toma Nour, acest alter ego al „Sărmanului Dionis”, în *Geniu pustiu,* romanul de juneţă şi de Viena, şi rânduri ca acestea sunt pe linia gândirii politice de totdeauna, a lui Eminescu. Războiul franco-german din 1870, reacţiunile politicii naţionale, contactul cu centrul politic de la Berlin îl făceau să consemneze în caietele sale din vremea aceea, lungi diatribe în versuri, veştejind când pe cutare „Excelenţă Bezedeaua“ ce „cu mândrie poartă steaua“, deoarece „în loc de ştreangul care – se cădea, i-au dat cordeaua“, când pe „Bismarquerii de falsă marcă”, incapabili să descifreze „ce rău ne proroceşte – a cobirei neagră ţarcă“ şi care duc ţara spre pierire, şi când interminabila procesiune a irozilor politici, cu nume abracadabrante, din fragmentul, tot din Berlin, pe care l-am denumit *Costacopol Zevzecopol* (cf. *Opere,* II, 276).

Ar fi poate de cercetat, ce lucrări, înrudite ca gen, în ordinea teatrului de păpuşi, circulau la vremea aceea, în alte literaturi şi despre ce sugestii ar putea fi vorba. Un text ca *Le mariage de Bétinette* (în «Lemercier de Neuville»), *Les pupazzi noirs,* 1892, feerie în două acte, cu monarhi, astrologi, şi miniştri

metamorfozaţi (cel de finanţe, un şoarece), ar fi o indicaţie. Şi după aceea, poate că s-ar cădea o mică incursiune în chiar tehnica teatrului de păpuşi, nu atât de înaintată la vremea aceea, aşa cum ar fi cerut-o excelenţa libretului eminescian, de pildă. Eram, desigur, departe de începuturile unor magicieni şi mehanici, ca Philadelphie, celebrul fizician prestidigitator, care străbătea Germania la începutul veacului (invocat într-o sugestivă metaforă şi în poema *Laura la clavecin* de Schiller), ca „dumnealui Monsiu Bartolomeu Boscu", care arăta în 1826, la Iaşi, „mari mehanico-fizicaliceşti meşteşuguri" (între altele chiar „maghicescul ceasornic a vestitului Filadelfia"), ca d-l Cavaler de Blaileben, mehanic de la Viena, care se exhiba, tot la Iaşi, în 15 iulie 1839, ca d-l Frangopulos, ventriloc şi magician modern, mai toţi operând cu virtuţile electricităţii şi ale mecanicei, ş.a.m.d. După cum eram tot atâta de departe de perfecţionările ce aveau să vină în chiar această artă a marionetelor, şi care aveau să culmineze, pentru a numi două momente celebre, cu formaţiunea italiană Piccoli şi cu laboratorul vrăjitorului de la Praga, Jirj Trnka.

Stagiunea pe care formaţiunea Piccoli (500 actori de lemn şi 23 colaboratori vii) o da la Paris în 1929 fu una din cele mai senzaţionale şi lăsă în memoria comentatorilor, vestigii puternice, revelatoare. „Nu numai că ele (păpuşile) se arată în toate modurile de expresie, egale actorilor vii, dar, prin însăşi structura lor, ele realizează un fel de transpoziţie ironica de o rară savoare" scria un critic şi la observaţiile acestea, îndeosebi la acea „transpoziţie ironică a realităţii" ne-a purtat tot timpul excelentul libret, din nefericire neterminat, *Elvira în desperarea amorului.*

Două precizări se cuvin la sfârşitul acestei notiţe introductive şi anume: 1. fragmentar, spicuit după necesitate, cu multe lecţiuni greşite, uneori chiar supărătoare (lectura textului, e just, nu-i peste tot la fel de uşoară), şi prezentat oarecum imperfect, drept „o altă idee de poveste buffă, ca un rege de tipul Pantalone", sceneta a apărut, întâi, în G. Călinescu, *Opera* lui M. Eminescu, III, pp. 53-55, 1935); 2. transcrierea noastră ar necesita câteva explicaţii de ordin editorial, precum dezbaterea unor lecţiuni ipotetice sau orânduirea unor pasagii, chestiuni ce nu şi-ar avea locul aici şi se rezervă volumului respectiv din *Postume.*

MIHAI EMINESCU:
INFAMIA, CRUZIMEA ŞI DESPERAREA
sau
PEŞTERA NEAGRĂ ŞI CĂŢUILE PROASTE
sau
ELVIRA ÎN DESPERAREA AMORULUI

Regele:

Ce e viaţa noastră ? – o ciorbă fără stele,
Papuc făr de călcâie, ciubotă fără piele.
O gâscă fără rânză, un suflet fără soare,
Muscă căzută-n lapte – ori şoarec în unsoare…
Oh, oh! viaţa-i tristă… şi iarăşi oh, oh, oh !
Ce grijă îmi mai face cel blăstemat paroh,
Ce p'intrigantu-l joacă în astă piesă crudă...
Şi dacă n-aş fi rege… zău, mai că mi-ar fi ciudă…
Dar lumea… eticheta… u ! cum mă pişc'un ce
M-aş scărpina şi nu ştiu de bine mi-ar şede.
Dar cine vine-acolo… duioasa mea regină
Şi-n urma ei se ţine un om cu o prăjină?
Acel om crud vre doară un atentat să facă…
Şi dac-a mea regină nu-i proastă ca o vacă
Se va feri din cale… Câte primejdii, sfinte !
Primejduiesc viaţa unui rege putinte…
Este o carieră foarte primejdioasă
În şcoală mi-a arătat-o chiar dascălul Tănasă.
Dar iată şi regina… apare ca şi steaua.
Să o primesc cu scuse şi să-mi aprind luleaua.

Regina (speriată)

Şi nu vezi ce pericol… ce miserii adânci:
Un om cu o prăjină, cu palide bocânci,
Peric-periclisește, peric-periclisează
Regala-mi innocenţă, de care nici că-mi pasă.

Regele:

Dacă nu-ţi pasă ţie, da mie încă leică !

Regina

Ia dă să trag o dată din proasta ta ciubeică.

Regele:

Aud? o, vorbă crudă… aud? o, crudă hulă !
Mai bine voi găina-n regala mea căciulă
Ca să clocească ouă… decât suflet avan
Să-ţi dau de bună voie o lulă de duhan.

Regina

Duhan ! duhan, numeşti tu acea dulce aromă
Ce-originea îşi trage chiar de la vechea Romă…
Istorie cunoşti tu? cunoşti geografie,
Eşti idiot o rege-n a ta idioţie.

Regele:

Acuşi să te ia dracu! acuşi să piei de aice,
Tu, furie cumplită din vremile antice,
Vrei să mă scoţi, tu, doară dintru a mea sărită,
Să umblu-n lume tragic ca gâsca opărită !
O ! O ! acuşi mă supăr! Şi îţi blănesc giubeaua,
În furia mea sfântă, vezi mi s-a stins luleaua.

Un om din popor (*cel cu prăjina, intră)*

Aciea-i satu-n care şade împăratu?

Regele (*cu dispreţ)*

Aicea, om din popor!

Omul din popor

Sărut vârful opincilor Măriei-Tale... şi ne bucurăm urât,
că vedem faţa cea necinstită a Măriei-Tale.

Regele:

Ce inocenţă în espresie, ce naivitate, îmi pare că aud păstorii
şi păstoriţele din pastoralele păstoreşti ale poeţilor noştri cântând
Ave Maria!

Omul din popor

Şi-mpărate să ierţi vorba proastă, da auzirăm că te
făcuşi un om de nimică şi fiindcă tot trebuie să te
ţii de ceva, ţi-am adus hastă-prăjină.

Regele:

O, tu, popor iubite! cu câtă îngrijire
Tu cauţi de regala a noastră sprijinire.

Omul din popor

Mi-am împlinit datoria, deci mă retrag, stăpână.

Regele:

Dar cum, mai stai oleacă, de! nu fi porc de câine,
Mă supăr de! ia, lasă, mai un paliciu de ţuică,
Ce va aduce-ndată regala noastră puică.
Şi-apoi să-mi vezi miniştri, să vezi ce dobitoace.
Una mai decât alta ar veni-ndată-ncoace.
Regină, o regină, îmi adă deci paliciul
Să mut din loc din gâtu-mi din rana lui haliciul,
Care de ani o sută, ce zic? de ani o mie!
Mi-a-ntrat în gâtu-mi palid în crudă bătălie…

Regina:

O rege, rege… iată se duce acuma muica
Să caute ciocanul şi să-ţi aducă ţuica.

Vin MINIŞTRII – (fiecare are o bortă în perete, unde se bagă)

Regele:

Ministru de interne! apari naintea mea – Böh!
Cum merg a tale treburi şi ţara noastră? Böh!

Regele:

Ministru de finanţe!
(un nebun apare pe scenă, care strigă tot într-una cucurigu)
Finanţele cum stau?
(speriat) – *Cucurigu!*
N-aţi un petac
(fericit)-*Cucurigu!*

Regele

Să-mi vie-acuma bardul, iubitul nostru bard.

Servul

E beat Pepelea, doamne şi doamne sub un gard.

(o voce în culise)

Cetit-am o dată-n psaltichie
Ce greu este în lume a regelui tichie.

Intrigantul

(un iesuit palid, adâncit, sinistru)

Hârr ! (îşi arată dinţii) *Hârr ! Sunt rău... un demon*
De atâta răuţie
Eu m-am făcut un monstru şi m-am dat la beţie…
Atât de infernal sunt, încât de văz un cui
Îndată eu pe dânsul căciula mea îmi pui.
Lumina mă revoltă… de văd eu noaptea steaua
Cu infernalitate eu îmi aprind luleaua;
Cercat-am eu adesea ca să mă fac de treabă,
Nimic nu mă-ndulceşte – rugarea e degeabă.
Ah ! doar când văd nainte-mi un înger de balercă,
Inima mea se-nmoaie – se face o ciupercă.

(în taină)

Eu am venit aicea pe rege să-l omor –
Aşa-mi spune sufleurul. Şi atunci al meu picior
*Se va sui pe tronu-i… Şi atunci (*zâmbind) *mi-oiu ţine fete*
Care să mă-ngrijească… şi-apoi chiulhan băiete.

(joacă de bucurie într-un picior)

Regele

El vrea să mă omoare… voi pune să-l discoase.
Vedeţi acel om palid, figura monstruoasă,

(Apar servitorii care-l descoasă şi din el iese Pepelea)

Poţi să-ţi închipuieşti tu ce proşti-s dacă eu
Cunosc că-s proşti şi helbet ! în sfântul cap al meu
Numai înşelepciune nu-i. E ceva vulgar !
Pe sama plebei asemeni lucruri nici nu apar;
Căci în a mea cerească şi mare-mpărăţie
Se dă toată mărirea numai după prostie;
Nu-i om cuminte-n ţara-mi şi mă mândresc că nu e –
De l-ăi găsi-ţi dau voie să-mi frigi nasu-n căţuie
Şi nu numai atâta, ci şi acea friptură
În calendar drept hulă le-i scoate în gravură…

EMINESCU ŞI CONTIMPORANII

Omagiile impresionante cu care ţara întreagă ia parte, 60 de ani după săvârşirea din viaţă a lui Eminescu, la cinstirea numelui şi operei lui, dovedesc în chip neîndoios maturitatea de cultură a vremilor noastre. Ele cinstesc, de asemenea, dacă nu mai mult, în egală măsură în orice caz, însăşi această a noastră cultură, căreia personalitatea uriaşă a poetului i-a testat inegalabilul său tezaur, de proiecte şi plăsmuiri, adunat cu lungi trude şi cu preţul vieţii sale pământene, în cursul a numai 17 ani de activitate creatoare.

De bună seamă, cultul acesta eminescian nu e de dată recentă. El urcă în trecut dincolo de pragul din 1889 al morţii poetului, şi aproape sigur, cu toate aparenţele contrarii, chiar dincolo de pragul din 1883, al primei şi iremediabilei sale eclipse. În comentariul la unele din poeziile lui Eminescu, apărute în răstimpul lungii sale agonii, dintre 1883 şi 1889, Ibrăileanu susţinea că poetul ajunge „recunoscut, ba chiar, cunoscut“ abia după îmbolnăvirea sa şi după ce zgomotul începe să se facă în jurul numelui său. „*Tinerimea,* spunea Ibrăileanu, *devine eminesciană, abia după această dată.*“ Este ceea ce spusese, în felul său, pe cât de scăpărător, pe atât de dur, şi Caragiale, în 1890, un an după moartea poetului. Punând în cumpănă dezinteresul pentru opera lui Eminescu de dinainte, cu brusca popularitate de după prăbuşire, Caragiale scria, nu fără oarecare perfidie punică, ţintind anume cercuri, următoarele:

„*Mulţi cuminţi trec pe drum şi, dacă nu sunt şi puternici, din câţi îi cunosc de abia unii îşi scot căciula; dar după un nebun, fără să-l cunoască nimeni, se strânge şi se ia toată lumea.* Şi astfel succesul primei ediţii a întrecut toate aşteptările editorilor“ (sbl. n.).

În acel an 1890, când scria Caragiale, poeziile lui Eminescu în cunoscuta ediţie Maiorescu-Socec, atinseră cinci mii de exemplare şi la aceasta va fi contribuit (şi ar fi fost de ajuns), afară de calitatea însăşi a poemelor, şi larma carului de triumf, pe care-l însoţeau atâţia dintre discipolii şi preţuitorii poetului. Se cunoaşte vâlva stârnită în

1883 de imprudenta epigramă a lui Macedonski, se cunoaşte mobilizarea şi garda spontană pe care mai toate condeiele timpului aceluia au ridicat-o în preajma patului de suferinţă al poetului, dar poate că se cunoaşte mai puţin larga participare a revistei «Contemporanul», de la Iaşi, care nu numai veştejea atacul, dar proceda la o republicare masivă a unora din cele mai frumoase poeme ale lui Eminescu şi le republica în atari condiţiuni, încât cel puţin una din erorile de tipar ale ediţiei Maiorescu transmisă de-a lungul anilor, era încă de pe atunci corectată. (E vorba de versul *„A statelor greoaie care trebuie-mpinse“,* ce nedumerise atâta pe sagacele cititor de poezie Anghel Demetriescu, şi care avea să nedumerească încă mult timp pe atâţia alţii). Erorile de tipar, de altminteri, ajunseră o armă foarte comodă în mâna glosatorilor eminescieni. Hasdeu a folosit-o încă din 1871, când lua de bună greşeala din «Convorbiri», *„clară ca o rosă“* pentru *„clară ca o rouă“,* iar Anghel Demetriescu se pierdea în supoziţii, patru ani mai târziu, în faţa sugestivului distih din *Mortua est: „Când torsul s-aude l-al vrăjilor caer,/ Argint e pe ape şi aur în aer“,* pentru că în loc de *torsul* apăruse *toxul* (formă, credea el, alterată pentru *toxinul).* Pe de altă parte, în 1886, Vlahuţă şi Delavrancea se răzvrăteau împotriva idolilor consacraţi, şi în primul rând împotriva lui Alecsandri, căruia îi opuneau tânăra glorie de astru îndurerat a lui Eminescu. Temeritate, ce avea să atragă, de îndată, replica lui Maiorescu din *Poeţi şi critici,* pentru care alternativa Alecsandri-Eminescu nu-şi avea justificare logică, iar mai târziu emoţionanta confesiune pe care Alecsandri însuşi o închidea cu atâta nobleţe în versurile adresate *Unor critici: „E unul care cântă mai dulce decât mine? / Cu atât mai bine ţării şi lui cu atât mai bine ! / Apuce înainte s-ajungă cât de sus, / La răsăritu-i falnic se închin-al meu apus.“* Atitudine, cum vom vedea, la fel de convenţională şi de o mai consecventă generozitate, decât s-ar putea bănui la prima vedere. În vremea aceasta, Gherea îşi pregătea uneltele şi în cele două ample articole din «Contemporanul» pe 1887, care, *„revizuite şi adăogite“,* aveau să dea întâiul studiu substanţial şi de fertile consecinţe, asupra lui Eminescu, punea temeliile exegezei eminesciene, în sfera căreia aveau să crească generaţiile de cărturari, câte s-au ridicat, în frunte cu a lui Nicolae Iorga, la sfârşitul veacului trecut. Graţie acestor

mentori şi acestor generaţii, opera poetului intra tot mai mult în conştiinţa cetitorilor de obşte, pentru că, aşa cum se exprimase în oda sa Vlahuţă, lui Eminescu îi fusese rezervat destinul ca el să plângă „*plânsul tuturora*“. Şi acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre imaginea lui, frumosul chip de adolescent sau de bărbat în floarea vârstei, pe care familiarii stihurilor lui l-au preferat întotdeauna chipului de pelerin obosit din epoca încercărilor din urmă. Şi totuşi, iată un amănunt care s-ar părea să contrazică această credinţă. El aparţine acelei cronici mărunte, a cărei importanţă nu trebuie exagerată, dar ale cărei lumini nu sunt mai puţin semnificative, chiar când nu trec de zidul de carton presat al anecdotismului. Pe scurt, lucrurile stau astfel: «Biblioteca nouă», publicaţie periodică de popularizare, ce apărea în 1896 la Craiova, anunţa pe coperta întâiei broşuri (*Mazepa* de Byron, în traducerea lui Coşbuc), un concurs intitulat: „*al cui e ochiul ?*“ Numărul doi al publicaţiei, cuprinzând două pitoreşti contribuţii de istorie literară, *Boscărie* şi *O serbare la Iaşi în 1834* de O. Lugoşanu, reproduce din nou ochiul misterios şi sub el rezultatul concursului. Din 889 de buletine, 583 indicau pe Odobescu, 65 pe Păun-Pincio, 129 pe Alecsandri, 89 pe N. Beldiceanu, 22 pe Vasile Conta şi 1 singur pe adevăratul posesor al ochiului, pe Eminescu. Câştigătorul concursului e C.L. Naumescu din Bucureşti, str. Poetului, 1 bis. Rezultatul, orice s-ar spune, e senzaţional; dar cine s-ar încumeta să epilogheze în marginea lui, nu va putea să treacă cu vederea cel puţin două circumstanţe: întâi, cât de hotărâtoare, în determinarea impresiilor şi judecăţilor, este tirania actualităţii, în speţă: cât de proaspete erau, în memoria tuturor, sinuciderea lui Odobescu şi sfârşitul mizer al lui Păun-Pincio, amândouă deopotrivă de dramatice şi petrecute cu un an înainte, în 1895, şi după aceea: cât de problematice devin prospecţiunile fiziognomice, când Lavaterii improvizaţi îşi exercită iscusinţa în faţa unui singur ochi detaşat. Ca şi Cain, urmărit de ochiul unic al Creatorului, luciditatea lor se tulbură. Dar să părăsim ţinutul acesta înşelător al cronicii mărunte.

A cerceta raporturile dintre Eminescu şi contemporanii săi înseamnă, de fapt, a întreprinde una din acele operaţiuni ce ţin în acelaşi timp de biografie şi de sociologie. Relaţiunile unui scriitor cu semenii săi, şi în primul rând cu cei de aceeaşi breaslă,

mansuetudinea sau ostilitatea cu care a fost întâmpinat la primii săi paşi şi uneori în cursul întregii sale cariere, chipul în care, sub o formă sau alta, potentaţii zilei i-au turnat plumb în aripi şi i-au zădărnicit zborul spre culmi, injustiţiile de care s-au izbit şi alteori nuda mizerie în care s-au zbătut visătorii, nimic din zâmbetul sau crispaţiile acestei văi a plângerii şi aurorelor, care este viaţa noastră pământească, nu rămâne neînregistrat pe placa suprasensibilă a unei personalităţi creatoare. Ecourile lor se transmit multiplicate, operei, şi prin ea, mulţimilor. Imaginea albatrosului, ale cărui aripi gigante îi stânjenesc mersul şi în care Baudelaire a închis ceva, poate chiar mai mult, din propria sa experienţă e, din nefericire, simbolul unei realităţi, cu largă suprafaţă. De aceea, societatea are menirea să corecteze neajunsurile unui destin orb, ce nu-şi prea alege victimele şi în orice caz obligaţia să nu mai adaoge suferinţelor înnăscute, altele, din proprie iniţiativă. Cu foarte rare excepţii, veacul al XIX-lea şi o bună parte din al nostru s-au dezinteresat de protecţia muncii artistice. Istoriile literare – şi a noastră nu face excepţie – sunt, în privinţa aceasta, triste necropole, fie că pe mormintele singuratice veghează o umilă cruce de lemn sau un înger de bronz cu torţa întoarsă spre pământ. Evocând destinul inuman al lui Chatterton, sinucigaşul visător, Alfred de Vigny, cel ce trece în conştiinţa tuturor drept titularul prin excelenţă al turnului de fildeş, lua, de fapt, apărarea tuturor creatorilor năpăstuiţi, când scria, cu mai bine de o sută de ani în urmă, următoarele, în prefaţa dramei sale:

„*E de datoria legislatorului să vindece această rană, una din cele mai vii şi mai adânci ale corpului nostru social; lui i se cade să realizeze, astăzi, o parte din sentinţele mai bune ale viitorului, asigurând fie şi câţiva ani de existenţă, oricui va fi arătat un singur indiciu de talent divin. Şi căruia nu-i trebuiesc decât două lucruri: viaţa şi visul, Pâinea şi Timpul.*“

Şi pledoaria era atât de caldă şi se va dovedi atât de consecventă, încât, pe bună dreptate, istoricii literari au văzut în ea o *Declaraţie a drepturilor Poetului.*

Începuturile literare ale lui Eminescu au fost, precum se ştie, întâmpinate cu braţele deschise. În ianuarie 1866, liceanul „privatist“ Eminovici îmbrăca pentru întâia oară armura tiparului,

cu elegia la mormântul scumpului său dascăl Aron Pumnul, tipărită dimpreună cu altele, într-o broşură votivă şi, la puţină vreme după aceea, trimitea revistei «Familia» din Budapesta, condusă de Iosif Vulcan, o serie de texte juvenile. Ele erau însoţite de una din acele epistole, ce nu ni s-au păstrat, şi al căror secret debutanţii în genere, iar Eminescu, epistolier de mare clasă, îndeosebi, îl divinează fără greş, dovadă entuziasmul cu care directorul pulicaţiei îi apostila textele, în acel călcâi al paginii, care de data aceasta, n-avea să fie unul ahileian: „*Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre* – scria directorul – *acestui june de numai 16 ani, care, cu primele sale încercări poetice trimise nouă, ne-a surprins plăcut“.* Poezia era una din cele mai puţin, nu eminesciene, dar chiar transcarpatine, pentru a numi astfel colaborarea dintre 1866-1869 a lui Eminescu, la «Familia». Ea se intitula *De-aş avea* (*„De-aş avea o porumbiţă*“ etc) variantă ajustată a unui tip de doine, la modă în vremea aceea şi de bună seamă că tânărul adolescent nu greşise în calculele sale, când dimpreună cu atât de romantica poemă *Călărire în zori,* trimisese şi textul acesta atât de nevinovat. Adeziunea la graţiile muzei populare a unui tânăr începător nu putea să displacă directorului. Că tânărul Eminovici calculase efectul, e neîndoios. O anume strategie literară e în firea debutantului, iar Eminescu a dovedit şi mai târziu, în opera sa ziaristică şi chiar în preferinţa ordinei de apariţie a poemelor, că le gândeşte pe toate, cu seriozitate. Că entuziasta acoladă cu care directorul «Familiei» îşi întâmpina oaspetele era oarecum convenţională şi că ţinea mai mult de manierele amfitrionului nu rămâne îndoială, căci o vedem repetându-se, de mai multe ori, cu mici variaţiuni, şi pentru alţi debutanţi, ce nu aveau să-şi ţină promisiunile. Şi totuşi Iosif Vulcan a avut dreptate să se mândrească, în tot cursul vieţii sale, cu ziua aceea de 25 făurar a anului 1866, când a deschis coloanele foii sale tânărului necunoscut, căruia i-a tipărit nu numai lucrările de adolescenţă, dar şi unele din cele mai frumoase cântece de iubire, pe care poetul i le încredinţase, în amintirea debutului său, desigur, în primăvara lui 1883 şi pentru care şi primise, *propriis verbis,* „întâiul onorar“ din cariera sa de literat. Oricât de modestă, activitatea poetică de la «Familia» a lui Eminescu îşi păstrează,

nescăzută, întreaga ei valoare documentară şi, din acest punct de vedere, avea dreptate desigur Hasdeu când reproşa lui Maiorescu (chiar dacă printre rânduri se iţesc şi alţi spiriduşi) că nu editase între altele oda pe care tânărul poet de la «Familia» o închinase încă din 1867 lui Heliade Rădulescu. Ce este sigur, cu textele şi cu manuscrisele în faţă, este că Eminescu nu şi-a renegat nici una din producţiile lui, indiferent de exiguitatea lor, indiferent de provizoratul lor. Credinţa unora, şi printre ei Ibrăileanu, că manuscrisele aşa de numeroase ale poetului îşi datoresc fiinţa hazardului, deoarece, împiedicat de umbra ce l-a cuprins pe neaşteptate, n-a mai avut timpul să distrugă ciornele, nu se verifică. Revenirile continui, popasurile la vechile scripte, ce se pot delimita cu oarecare certitudine, adnotările, desăvârşirile, iar alteori capriciile, mergând până la mutilarea, voită, a schiţelor destul de înaintate, sunt tot atâtea aspecte ale unui laborios atelier, în care fiecare aşchie şi fiecare fir de moloz palpită de viaţă. Poetul nenumăratelor versuri din *Mai am un singur dor* sau din *Luceafărul* nu s-a gândit să dea focului o fibră din dulcea sa tortură, necum o variantă sau o versiune, aşa cum testase pentru poemul său, Virgilius, aşa cum pusese în practică Gogol, pentru cea de a doua parte a poemului său *Suflete moarte.* Statornic în afecţiunile sale, Eminescu şi-a iubit înainte de toate opera, pe care a urmărit-o în toate vârstele ei. Dintre numeroasele submanuscrise, ce alcătuiesc caietele şi dosarele eminesciene, cele mai emoţionante sunt cele din adolescenţă, 1867 şi 1869-70, în care şi-a ordonat cu caligrafia timpului, poeziile publicate sau nu. Între ele se întâlneşte şi nevinovatul text al debutului său de la «Familia» transcris în 1881, când îşi notează alături de vechea dată, a elaborării (1865), pe cea nouă (1881). Suntem în anul *Scrisorilor* ce se vor tipări, una după alta în «Convorbiri», şi pelerinajul acesta pe care poetul îl întreprinde la izvoarele firave ale începutului nu e lipsit de religioasă emoţie.

Raporturile lui Eminescu cu «Convorbirile literare» şi după aceea cu „Junimea“ alcătuiesc un capitol bogat al biografiei poetului şi ele acoperă întreg spaţiul dintre 1870, când trimite din Viena întâia sa poezie *Venere şi Madonă,* şi cel puţin 1889, anul săvârşirii sale din viaţă. Aici se situează relaţiile poetului cu mentorii cenaclului şi revistei, participarea lui la şedinţe,

sentimentele ce-l încearcă în cursul anilor, amiciţiile ce durează, precum a lui Creangă, colaborările la revistă şi graficul lor, căci sunt în raporturile sale cu revista şi cenaclul anume spaţii de tăcere sau de supărare ş.a.m.d. Întrebarea însă ce se pune este: fost-a sau nu Eminescu un junimist, aşa cum, în timpul Vienei, a fost unul din cei mai leali şi harnici membri ai „României June“ (şi mă gândesc în primul rând la Congresul de la Putna din 1871, şi îndeosebi la extraordinarul poem ce închina lui Ştefan cel Mare)? Dacă despre o perfectă consonanţă nu poate fi vorba, adoptarea, câtă a fost, a început, ca-n binecunoscuta axiomă stendhaliană cu sentimente contrarii. Ele se pot bănui în epistola cu care Eminescu trimitea revistei din Iaşi *Epigonii*, acea glorificare a înaintaşilor, atât de puţin în tradiţia „Junimei“, în scrisoarea către Iacob Negruzzi în care sta la îndoială dacă să trimită sau nu, poemul *Mureşanu* (şi nu l-a trimis) şi chiar în câteva pagini, dintre care unele văzuseră lumina tiparului, unde, cu puţin înainte de a pătrunde la «Convorbiri» Eminescu se războia cu căpeteniile revistei ieşene. Este, pe de o parte, studiul ce tipăreşte în pragul anului 1870, în gazeta budapestană «Albina» ca răspuns la broşura bucovineanului Dimitrie Petrino, ponegritor acum al lui Aron Pumnul şi în care mai mult de o săgeată e îndreptată împotriva lui Maiorescu însuşi. Este, după aceea, gluma de atelier intitulată *Còpii de pe natură. Furtişagurile literare ale lui Cocovei Moretto sau Vicleniile lui Scapin, traduse în spanioleşte de signorul Don Lopez de Poeticales* unde, când în străvezii subînţelesuri şi când de-a dreptul, Iacob Negruzzi, autorul *Còpiilor de pe natură* este ironizat pentru comedia *Viclenie şi amor,* ce tipărea la vremea aceea în «Convorbiri», fără indicaţia vreunui izvor şi mai ales într-o foarte prozaică adoptare în versuri. Un scurt prolog de o amuzant-absurdă manieră demască pe Moretto, autor spaniol din veacul XVI, că şi-a plagiat („*lotrul de el !... nu spune c-a tradus-o de pe moldovenie pe spaniolie*“) comedia *Dona Diana* după „*o comédie scrisă româneşte în anul 1870*“. Urmează în vreo 80 de versuri albe, un dialog între parodist şi eroina comediei, care s-ar putea intitula pentru a fi în notă: *Tânguirea Donei Diana.* Ceea ce o deprimă, zice Dona Diana, nu este „*traducţiunea, bună sau rea*“, dar faptul că fără să mărturisească a fi imitat comedia sa, Negruzzi i-a schimbat

numele în Elena, că pe Manuel l-a botezat Costică şi că o sileşte să recite „*versuri rele – care sună ca drâmbala – a ursarilor gitani”.* Şi tânărul parodist, dând replica şi căinând-o: „*De-a făcut asta Negruzzi / Cu Madona lui Moretto / Atunci eşti nenorocită / Dona Diana, Dona Diana !*“ Vocative, ce vor avea darul să intrigheze, de bună seamă, pe colegul nostru, domnul Camil Petrescu. În volumul III din opera sa teatrală autorul lui *Danton* şi al lui Bălcescu publică, în primă ediţie, o excelentă traducere după versiunea germană a comediei lui Moretto, lucrare de diafană graţie şi de inepuizabilă poezie, la ale cărei farmece contribuie nu în mică măsură şi un prea fluent şi abil vers alb. În notiţa respectivă din *Addenda la Falsul tratat,* d-sa citează nenumărate adaptări străine ale *Donei Diana,* cărora ne-am îngădui să anexăm pentru viitoarele ediţii, cu titlu pur muzeografic, şi cele câteva detalii aici amintite. Şi de asemenea, poate şi aceea tălmăcire a unuia dintre Kogălniceni, după *Princesse d'Élide* a lui Molière.

Fără să fie concludente, astfel de tachinerii anticipează cel mult acea atmosferă generală de glumă, de şarjă, de bună dispoziţie, de epigramă, proprie „Junimei”, unde primatul anecdotei făcea parte din metodele de lucru, atmosferă pigmentată îndeosebi la aniversările anuale ale „Junimei”, şi în care Eminescu, aşa cum atestă numeroase pagini manuscrise, participă cu toate resursele fantaziei sale. Pierdut în construcţiile atemporale ale imaginaţiei lui, aşa cum l-a popularizat legenda, de altminteri născocită, cu care Gheorghe Panu l-ar fi văzut citind *Sărmanul Dionis* la „Junimea“, poetul era dimpotrivă foarte atent la viaţa din juru-i şi stăpân pe un rafinat simţ al umorului. Şi ce dovadă mai sigură voiţi decât ingenuitatea cu care participă la dueluri epigramatice, gustând şi aplaudând, chiar dacă l-ar fi privit, ironia izbutită. „*Minunescu*“ îi zisese Mihail Zamfirescu în amuzanta lui bufonerie, *Muza de la Borta-Rece* şi cu Minunescu îşi termină poetul – ceea ce constituie un singur reper cronologic –, vastul poem eroi-comic *Antropomorfism.* Iar când, cu prilejul uneia din aniversările anuale ale „Junimei“, poate aceea din 1877, şarjează o serie de biografii groteşti ale fruntaşilor „Junimei“ (Maiorescu, Pogor, Carp), nu pregetă să-şi redacteze propriul horoscop şi să se înfăţişeze drept „*vecinic doctorand în multe ştiinţe nefolositoare, criminalist în sensul prost al cuvântului şi în conflict cu judecătorul de instrucţie, fost*

bibliotecar, când a şi prădat biblioteca, fost revizor la şcoalele de... fete, fost redactor-en chef *al foii vitelor de pripas şi al altor jurnale necitite colaborator*“ – ceea ce vrea să zică «Curierul de Iaşi» şi «Convorbiri literare». Sunt însă şi clipe când locul glumei sau al ironiei punctate îl ia invectiva, caricatura, diatriba, pamfletul, arme pe care Eminescu le are în panoplia sa, şi le mânuieşte cu dexteritate. Şi pricinile pentru aceasta nu lipsesc. Ele se ivesc de a doua zi după ce «Convorbirile» îl citează, îndată după Alecsandri, cu lungi comentarii şi în formule categorice („*poet în toată puterea cuvântului*“), în studiul său din 1872 închinat *Direcţiei noi.* Agravat de lipsa de receptivitate a majorităţii comentatorilor, când timbrul mai ales era atât de inedit, şi alimentat de alizeele şi contraalizeele politicii de partid, „scandalul” odată stârnit se înteţeşte, încât asistăm între 1872 şi 1876 la o adevărată ofensivă generală, pe cât de vociferantă pe atât de neputincioasă, împotriva poetului. Ea prinde în hora ei şi figuri doctorale, precum Anghel Demetriescu, dascăli şi literatori îmbătaţi de prozodie, precum Bonifaciu Florescu şi Macedonski, zeci de foi din Bucureşti şi din Iaşi şi coboară până la scăzutul nivel al producţiei de prost gust umoristic al revistei «Ghimpele». Am încercat cu alt prilej să ridicăm foaia de temperatură a acestor ani, îndeosebi a anului 1876, şi am arătat cum de ecourile lor se leagă geneza câtorva poeme, între altele *Scrisoarea a II-a* şi *Criticilor mei.* 1876 este, în creaţiunea eminesciană, unul din anii cei mai bogaţi şi mai contradictorii. Suferinţele pricinuite de pierderea mamei sale şi chinurile patimei veroniene marchează un moment de intensă febrilitate lirică şi polemică. *Strigoii, Călin,* numeroase poeme postume, autobiografice, se aliază tot timpul cu şarje în versuri la adresa homunculului Bonifacius Florescu, a lui V.A. Urechia şi altor ipochimeni. Lui Dimitrie Petrino, succesorul său la direcţia bibliotecii din Iaşi şi uneltitorul procesului cu jaful cărţilor, îi rezervă o ghirlandă de sonete, din cele mai acide, toate rămase în cartoane. Şi totuşi, cu câtă compasiune îşi închină condeiul la moartea acestuia, în primăvara anului 1878, şi cât de cald picură lacrimile necrologului ce îi dedică:

„*Talent a avut, poet era!* – scria Eminescu. *Cât despre celelalte calităţi ale caracterului, nu ale inteligenţei, ele astăzi nu mai sunt. E bine chiar că de la cei mai mulţi oameni care se deosebesc întrucâtva de turma cea mare şi neagră, de turma celor răi şi mărgi-*

niţi totodată, nu rămân decât faptele inteligenţei… Înmormântarea poetului Dimitrie Petrino a fost tristă şi simplă… Cât de trist e a vedea un poet mort şi a-i asculta panegiricul, în care, numai despre poet nu se vorbeşte. În o viaţă atât de bogată şi atât de zbuciumată, d-l N. Ionescu nu a găsit decât un hârb democratic !“

Dar imaginea cea mai plurală, cea mai variată şi cea mai autentică a contemporaneităţii lui Eminescu se oglindeşte în ziaristica lui şi îndeosebi în aceea a sextenatului de la «Timpul». Istoria României, în toate aspectele ei politice, sociale, economice, culturale, dimpreună cu marii şi micii ei actori, e consemnată în paginile acestea îngălbenite de timp, de peniţa unuia din cei mai sârguincioşi şi mai pătrunzători martori oculari. „*Urmărim o ţintă nebună… lupta e poate zadarnică dar în sfârşit ne facem şi noi în felul nostru datoria de români”,* scria el la puţine zile după descinderea din Iaşi, în prima lui polemică teatrală cu Fréderic Damé şi deviza aceasta atât de cuprinzătoare poate figura pe fila de gardă a acestui vast jurnal de şase ani, în care au răsunat ca într-un gigant clopot de cleştar, pulsaţiile inimii lui înfierbântate. Că ţinta lui era oarecum nebună, o dovedeşte nu numai dăinuirea atât de prelungită, mult după ce condeiul i-a căzut din mână, a pseudoliberalismului, dar şi convertirea tot mai accentuată a deosebirilor principale dintre taberele politice. Dacă rotativa sau, pentru a folosi un clişeu familiar la ilustratorii vremii aceleia, scrânciobul competiţiunilor era un spectacol puţin amuzant, cu cât mai hidoasă îi apărea ziaristului de convingeri şi atitudine, care este Eminescu, perspectiva unei uniuni sacre, unei apropieri între conservatori şi liberali. În 1881, în zilele proclamării regatului, o astfel de perspectivă se schiţase şi, în timp ce potrivea să i se publice, de zilele festivităţii, cea de a *III-a Scrisoare*“, al cărei titlu de atelier era *Patria şi patrioţii* şi a cărei rezonanţă nici azi nu şi-a pierdut vibraţiile – încredinţa hârtiei schiţa unui rechizitoriu politic, care nu avea cum, nici de unde să vadă lumina tiparului şi în care, între altele, spunea:

„*Dar Mihăilescu (Warszawski) a jefuit? Ei bine, Mihăilescu va reapărea spălat, devenit conservator. Dar Kalinderu şi-a creat sinecuri cu venituri de milioane? Ei bine, Kalinderu va deveni conservator şi-i va merge tot mai bine. Până când comedia aceasta? Până când panglicăria de principii, până când schimbările la faţă de pe o zi pe alta?*“

Iar mai departe, după ce invită să se ia aminte că „*sub formele sunătoare ale Statului naţional, ni se escamotează zi cu zi, pământul, averea, viaţa copiilor noştri, naţionalitatea*“, aceste accente de o atât de preţioasă semnificaţie biografică, ale redactorului, exasperat în truda lui de principii:

„*Vom spune-o noi – adevărul adevărat – voi spune-o eu, omul care nu aspiră la nimic, care aş arunca la picioarele ministrului o Stea a României ce-o poartă un trădător ca Leca, un Benemerenti, ce-l poartă Orăşanu, şi aş privi cu durere orice semn de graţie ce l-aş împărtăşi cu acest soi de oameni*“.

Dar că lupta lui n-a fost totuşi zadarnică o dovedeşte acţiunea repetatelor lovituri de testudo, care avea până la urmă să zdruncine temeliile vechii cetăţi şi o dovedeşte, după aceea, emoţia, cu care intelectualitatea de obşte a urmărit eclipsa, agonia şi asfinţitul strălucitorului astru. Lacrimile lui Caragiale la aflarea veştii de îmbolnăvire a poetului, multiplele dovezi de devotament ale admiratorilor, asistenţa lui Chibici Râvneanu, gestul confratern al lui Alecsandri, a cărui lectură publică, la Ateneu, strânge fondurile necesare pentru internarea bolnavului, nestinsa flacără a admiraţiei pe care Iosif Vulcan o întreţine, cu statornică fervoare, în paginile «Familiei», incendiorul necrolog, smuls din adâncul inimii cu care Hasdeu stigmatizează pierderea lui Eminescu, ca şi participarea întregii prese, în frunte cu aceea a adversarilor, sunt câteva numai din manifestările conştiinţei contemporane ajunsă încă de atunci la convingerea că prin Eminescu colectivitatea românească atinsese înălţimile ameţitoare ale lirismului suprem.

Căci la fel cu Hyperion, întors la scaunul de taină al demiurgului – „*părea un fulger ne-ntrerupt*“ – Eminescu a durat o luminoasă punte astrală, pe care procesiunile admiratorilor de ieri, de azi şi de mâine o vor urca în eternitate.

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU
(proiect de prefaţă)

Deşi intrată de timpuriu în conştiinţa publicului cetitor, proza literară a lui Eminescu n-a fost totuşi mai puţin expusă acelui joc

fatal de circumstanţe şi subpreţuire, frecvent în istoria literelor, ori de câte ori scriitorul îşi exercită puterea de creaţie în mai multe registre. Desigur, nici *Geniu pustiu,* nici *Cezara,* nici *La Aniversară* şi cu atât mai puţin *Sărmanul Dionis* n-au încetat o clipă de a fi prezente în mintea iubitorilor de frumos, însoţind, ca tot atâtea trofee, carul de triumf al tinerei lui glorii, alături de alte atâtea titluri nepieritoare ale lirismului său, de la *Venere şi Madonă* la *Luceafărul* şi de la *Împărat şi proletar* la *Oda în metru antic.*

Sunt însă două împrejurări care nu se puteau să nu umbrească strălucirea nativă a prozei eminesciene: prestigiul însuşi al poeziei sale, în primul rând, şi, în al doilea, faima prozei sale politice, în flacăra căreia arseseră atâtea gânduri înalte şi la văpaia căreia se încinseseră atâtea false glorii ale politicii româneşti dintre 1867 şi 1883. Când la începutul secolului al XX-lea, proza literară a lui Eminescu începe să fie editată cu mai multă consecvenţă, poezia lui îşi desăvârşise ciclul antum şi începea să şi-l contureze pe cel postum.

Ediţiile poeziilor, începând cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la Ober-Doebling, se succedau cu regularitate; prelunga agonie a poetului favoriza, odată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentinţelor şi armoniilor lui lirice, iar trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veşnice, indiferet de absenţa funeraliilor naţionale, n-a fost mai puţin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care şi mucenicia îndurată, şi valoarea operei lui, şi adeziunea întregii obşte româneşti îl îndreptăţeau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoţise cortegiul cu stihurile testamentare din *Mai am un singur dor,* marca, începutul acelui lung ciclu de cântece pe versurile poetului, atâtea din ele fantaziste, ce aveau să se încetăţenească de-a lungul anilor şi care şi sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte: generaţii de cărturari şi de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu Gherea, Iorga, Vlahuţă, Delavrancea ş.a.: Titu Maiorescu, patron al „*Junimii*" şi al «Convorbirilor literare», care condusese o vreme «Timpul» şi urmărise de aproape activitatea ziaristică a poetului; Anghel Demetriescu, animatorul «Revistei contemporane», dar şi omul de studiu, prob şi judicios, cunoscuseră, pe lângă semnificaţia revoluţionară a lirismului eminescian (chiar

când rezervele primau, ca la Anghel Demetriescu) şi prodigioasa contribuţie în interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextenatului său ziaristic de la Bucureşti. Prinsă, aşadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa, oarecum parţială a prozei literare eminesciene, apare explicabilă.

Nu însă şi cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluţia scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifice scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale universitare, vorbind tocmai de cazul lui Eminescu, va rămâne pe planul al doilea în proză şi legea aceasta, ce-i părea lesne de verificat, o întărea cu un corolar: Constantin Negruzzi, atât de mare artist al prozei, a fost în mod fatal un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Şi tot aşa s-ar mai fi putut aduce, tot din literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor: Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu etc. Că legea aceasta nu este, totuşi, atât de imuabilă, pe cât s-ar părea, o dovedesc atâtea alte pilde ale literaturii universale: un Goethe, un Puşkin, un Edgar Poe, un Baudelaire, artişti la fel de desăvârşiţi, atât în poezie, cât şi în proză, şi cărora le-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuşi.

Se poate afirma, fără putinţă de tăgadă, că Eminescu a fost şi în ordinea prozei literare un meşteşugar tot pe atât de iscusit şi de strălucitor ca şi în ordinea poeziei. Nu numai pentru că amândouă tulpinile îşi trag fiinţa din aceeaşi unică rădăcină, dar şi pentru că el a turnat în amândouă tiparele o aceeaşi esenţă subtilă şi pentru că a urmărit, cu aceeaşi râvnă, să transpună, precum în versuri ca şi proză, ecourile experienţelor sale biografice. Rod, deopotrivă, al temperamentului său înnăscut, altoit cu toate lecţiile vieţii, culturii şi peisagiilor prin care a străbătut, proza literară a lui Eminescu poate fi urmărită, pas cu pas, în întregimea şi desăvârşirile ei succesive, la fel ca şi poezia. Peregrinările sufleurului însoţind, în turneele transilvane, trupa de teatru a soţilor Pascaly, romanticele aspiraţii şi extaze ale adolescentului, hrănit cu lecturi serioase, aşa cum şi-l aminteşte Caragiale în întâia lor întâlnire, şi cum a şi fost în realitate, reminiscenţele vii şi indelebile din mediul de

patriarhalitate al Ipoteştilor şi Dumbrăvenilor, sugestiile studiilor universitare, cu iniţieri fructuoase în cultura orientală sau în filosofia kantiană, miragiile folclorului sau luminile jucăuşe de pe comorile cărţilor vechi, pentru care avea nu numai o predilecţie dar şi o divinaţie specială – toate aceste punţi şi promontorii de pe care şi-a îndreptat antenele sufletului în genunile miraculoase ale creaţiei se întâlnesc consemnate, în construcţii adaptate la necesităţile genului, în nenumăratele sale pagini de proză literară.

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sunt tot atât de interesante ca şi cele în poezie. Ele atestă, ca şi poezia, anume servituţi de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le şi depăşise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrâuriri străine. Sunt, precum se ştie, în versurile de debut ale lui Eminescu nenumărate vestigii bolintinene sau din Alecsandri. Dar debutantul care trimitea «Familiei» poezii, în primul rând la nivelul revistei, păstra în cartoanele sale dovada unor aspiraţii cu mult mai ambiţioase. Când în 1868 şi 1869 tipărea poeziile de dată mai veche, *La o artistă* şi *Amorul unei marmore* poetul trecuse de stadiul madrigalelor convenţionale şi publica în paginile aceleiaşi reviste ardelene întâia sa odă satirică, *Junii corupţi,* şi întâia sa elegie personală, *Amicului F.I.,* inspirată din climatul Târnavelor şi al Blajului, în timp ce poemul lui Mureşanu, al Mirei, al lui Ştefăniţă-Vodă (cu întâia versiune din *Melancolie*) germinau în tihnă între filele poroase ale manuscriselor sale. O situaţie analogă oferă şi proza sa literară la începuturile ei. Şi din acest punct de vedere, textul *Contrapagină,* ce pentru prima dată am editat în 1939, cu prilejul semicentenarului morţii poetului, mi se pare întru totul revelator. Textul aparţine, de bună seamă, prin atâtea detalii tehnice şi biografice, anului 1863 şi, aproape sigur, cam tot de pe atuncea datează şi primele coale din *Geniu pustiu,* romanul de atât de neepuizată prospeţime şi care, de atâtea ori, a fost minimalizat de unii şi alţii dintre comentatori. Este, îndeosebi, un amănunt, care le apropie sub raportul cronologic şi care se cuvine semnalat, obsesia anume a acelui „foiletonism“, ce marchează un atât de preţios punct de reper al biografiei poetului. La capătul acestei duble partizi de existenţe şi cariere, pe care şi le dispută, ca într-un divan cantemiresc, Doamna Lume, care într-un fel hotărăşte, şi Domnul

Destin, care altfel decide, poetul nostru şi tânărul prozator figurează cu următorul horoscop: „*…Astfel d.e. s-a întâmplat ca Doamna Lume să dicteze:* M.E. Feuilletoniste ennuyant şi d. Destin să scrie: M.E. sufleur de teatru”. Iar în *Geniu pustiu,* în pasagiile de către început, în una din întâlnirile naratorului, alias poetul nostru, cu Toma Nour, eroul pivot al povestirii, acesta exclamă:

„*Tu, iubitule, mi se pare că ai să devii foiletonistul vreunui ziar... După ce voi muri îţi voi testa într-o broşurică romanul vieţii mele, şi vei face din lungii, din obosiţii mei ani, trişti, monotoni, plânşi, o oră de lectură pentru vreun cutreierător de cafenele, pentru vreun tânăr romanţios, sau pentru vreo fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi şi care învaţă din roman cum să-şi facă epistole de amor.*“

Şi, mai departe, reeditând invitaţia, Toma Nour aminteşte de „biografiile“ lor scrise în forma novelei: „*De-oi muri eu înainte, ţi-oi lăsa pe a mea, de-i muri tu, moştenesc eu pe a ta*“*. Contrapagina* e redactată în chip de „Precuvântare” la o *Novelă originală* şi cu, mai departe, când, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunţă că „marfa“ cu care are de gând să treacă prin „imperiul“ Doamnei Lumi, „e asemenea scrisă“, o clipă eşti ispitit să crezi, că novela pentru care cere îngăduinţa sau, mai exact, „cartea de petrecere“, cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decât *Geniu pustiu.* (Alte detalii ale aceleiaşi vârste, reflectate în ambele texte: prezenţa lui Tasso, în amândouă compunerile, şi mai ales prezenţa romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu,* la început şi, mai departe „*eroi leşinânzi ai romancierilor francezi*“*,* iar în *Contrapagină:* Paul de Kock şi Mme George Sand.) Mai important însă ca apropierile ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par diferenţele, distanţa ce le separă. Raportat la stângăciile de expresie din *Contrapagină,* şi cu toate excesele stilului său romantic, *Geniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stângăciile acestea vin în bună parte de la dificultăţile genului, al precuvântării ce trebuie să navigheze între sinceritate şi modestie, de la impreciziunea cu care mânuieşte unele noţiuni (de pildă *Gura lumii, Opinia publică),* de la folosirea unor termeni vechi şi rari (*carte de calicie, doaşcă, salt (singur), răvaş de drum pe vechiă etc.),* de la uşoara pedanterie

a tânărului devorator de literatură, care trebuie să-şi afişeze cât mai ostentativ lecturile şi cunoştinţele. Şi, într-adevăr: din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv şi apt să ne introducă în arconele biografice ale tânărului sufleur de 18 ani. Citirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflectă din plin în şirurile acestui text. „*Tache Caraghiozlâc, comediant*“ ajuns „Constantin Caragio, *artist dramatique*“, nu este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală? „*Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de lettres*“, a fost „Costache Urlă, *cu minavetul*“, nu aminteşte de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Niculae Filimon, „foiletonistul“ prin excelenţă, cu al său Râmătorian (*id est:* făuritorul de rime) din *Nenorocirile unui slujnicar? „Coltuc Bârzea“*, devenit „*Prince Coltuque Barze*“, nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui d-l Bârzoi ot Bârzoeni, candidul soţ al cucoanei Chiriţa şi vrednicul străbun al lui Trahanache? Cât despre încredinţarea că „*această operă bună-rea, nu e tradusă din chinezeşte, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în şirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puţin precuvântarea acestei novele originale*“ – nu răspundea ea, oare, spiritului acelei constatări (ce ironie şi-n restul *Contrapaginei,* când subliniază dezinteresul publicului cetitor pentru literatura originală !), formulată încă din *Profesiunea de credinţă* a primului număr (1866) din *Satyrul* lui Hasdeu, această ediţie românească, cum se spunea acolo, a ziarului coloniei chineze, trimisă la noi de regimul din Peking:

„*Pentru doritorii de a citi acest ziar în limba originală chineză, alăturăm adresa librarului: «Peking, strada Miwang-uan, casa Sen-Tschi». Suntem siguri că românii, ca unii ce citesc, în genere, prea puţin româneşte, îşi vor procura mai de grabă ediţiunea chineză ?*“

Distanţă de doi ani ce desparte rândurile acestea de compunerea *Contrapaginii,* nu are de ce să ne mire la un cititor atât de avid şi atât de atent cu scrisul înaintaşilor, cum era tânărul nostru sufleur. Şi comentariile de bună seamă ar putea fi extinse şi mai departe.

Dar dacă am acordat acestui text juvenil o importanţă oarecum exagerată, e numai pentru a marca marea distanţă stilistică dintre *Contrapagină* şi *Geniu pustiu,* cu toate că, după toate probabilităţile, amândouă aparţin aceluiaşi moment de gestaţie. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului şi adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică (*Eminescu, Eliade, Gutzkov* în «Convorbiri literare», XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) şi pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici chiar unui cititor atât de prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la „Junimea" din Iaşi,* a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu: „E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în fragedа lui tinereţe, cum s-au cristalizat, luând forme de credinţe adânci şi cum mai pe urmă n-a făcut decât să le dezvolte, să le amplifice şi să le propage".* Şi mai departe: „*Ei bine, în partea întâia găsim în sâmbure aproape ideile fundamentale, pe care Eminescu le va preface fie în poezie, fie în politică".* Şi adevărul este că sensul, aşa-zicând, predestinat embrionar al scrierilor de juneţe poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu,* aşa cum a fost şi pentru alte literaturi şi alte cazuri. „*S-ar zice,* scria un cronicar străin, *că viaţa întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoţiunile şi dorinţele adolescenţei lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri. Goethe a terminat* Faust *o dată cu viaţa, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte, consecinţele şi avatarurile întâiului* Faust *la care a lucrat din juneţe şi care nu era altceva decât imaginea acestei juneţi însăşi".* Aşa, de pildă, lăsând deoparte obiceiul de-a însera poeme în textura prozei *Cugetările sărmanului Dionis* în *Sărmanul Dionis* şi *Înger de pază,* ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu),* iată cel puţin trei poeme pe care cititorul le va putea identifica cu lesniciune, ici şi colo, în anume pasaje din *Geniu pustiu: Înger şi demon, Sara pe deal* (cu partea ei descriptivă, copiată aproape în totalitatea detaliilor ei în poema aceasta de peste 4 ani) şi o postumă de la Berlin (cca. 1873-1874), inedită, *O, adevăr sublime…* de mare virulenţă satirică şi în al cărei final:

O, regi, ce puşi pe tronuri de Dumnezeu sunteţi
Să plătiţi balerine şi ţiitori s-aveţi,
O, diplomaţi, cu graiul politicos şi sec,
Lumea cea pingelită o duceţi de urechi
Îmi place axiomul cel tacit, fiinţi spurcate;
Popoarele există spre a fi înşelate;

răsună ecoul unor rânduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (şi pe care, cam la aceeaşi vreme, le frământa şi-n poemul *Mureşanu):* „*Cei mai nalţi şi mai veninoşi nouri sunt monarhii. Cei după ei asemenea de veninoşi sunt diplomaţii. Trăsnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi sunt rezbelele. Sfărâmaţi monarhii! Nimiciţi servii lor cei mai linşi, diplomaţii, desfiinţaţi rezbelul şi nu chemaţi certele popoarelor decât înaintea tribunalului popoarelor şi atunci Cosmopolitismul* (recte: internaţionalismul, n.r.) *cel mai fericit va încălzi pământul cu razele sale de pace şi de bine.*" De altminteri atitudinile politice nu sunt de fel ocolite în această lucrare cu totul juvenilă şi constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescenţă aspectelor vieţii sociale şi politice, cărora, la maturitate, avea să le dea o atât de conturată adâncime în coloanele «Timpului», ceea ce modifică şi împlineşte portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi fost exilat în turnul solitudinii, „nepăsător şi rece" la viaţa din juru-i. Dialogul celor doi antagonişti, naratorul şi Toma Nour, şi discuţiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei şi pe malurile Dâmboviţei şi ele păstrează în violenţa lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondenţa în literatura Apusului. În definitiv, sunt ideile liberate şi ridicarea împotriva tiranilor, cărora revoluţia de la 1848 le dăduse un brevet reînnoit, revoltele împotriva culturii de importaţie şi a imitaţiilor servile, cu o violentă diatribă antifranceză, exaltarea iubirii de patrie („*Fiţi români… Români şi iar români…")* evocarea acelui „vis frumos" al înfrăţirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, „*cosmopolitismul cel mai posibil şi cel mai egalitar*", care „*cheamă popoarele la o alianţă sacră contra tiranilor celor răi ai pământului, la exilarea din regula lumei a maiestăţilor meschine, a diplomaţilor gâzi ai opiniunii zilei, a rezbelului, în care se varsă atâta sânge din inima*

cea sfântă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi al lumei întregi (suntem în 1868! n.n.), *vis care, devenit convicţiune, nu va desfiinţa, pe o cale pacifică şi nepătată de sânge, numai capetele cu coroane – tiranice – ci şi popoarele ce tiranizează asupra altora.*“ În felul acesta, şi cu astfel de incursiuni în jungla prezentului, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenţionat să fie „*romanul mizeriilor acestei generaţiuni*“, cum se exprimă unul dintre protagonişti sau, cu expresia lui Eminescu însuşi, romanul acelor „*naturi catilinare*“, examenul cărora voia să-l facă şi care urma să şi devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Şi aici e locul să ne oprim o secundă. Corespondenţa poetului pe anul 1871 oferă câteva date în legătură cu această problemă.

„*Îmi scrieţi* – spunea el corespondentului său Iacob Negruzzi, în scrisoarea de la 6 februar st.n. 1871, din Viena – *îmi scrieţi că vă urmăreşte un roman; – şi pe mine mă urmăreşte unul şi sub influenţa acestei urmăriri am şi scris multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranziţiune în genere şi asupra mizeriilor generaţiunii prezente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentiment, de descrierile locurilor etc.; necomplectă ca studiu, astfel încât cartea mea de notiţe e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica cu mine însumi şi cărora le-am destinat de pe acuma locul în scheletul romanului. E intitulat* Naturi catilinare. *Astfel, deşi el poartă signătura timpului, totuşi am cercat a pune în el şi un sâmbure, care să fie mai consistent decât părţile ce se aşează împrejurul lui.*“ Iar în scrisoarea de peste trei luni (Viena, 16 mai st.n. 1871), aceste detalii, unul mai preţios decât altul: „Naturile catilinare *de-ar fi gata cândva, nu vor putea fi o imitaţiune a opului lui Spielhogen, din simpla cauză pentru că eu nu cunosc* Problematischen Naturen *decât după nume, şi chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, când mi-o recomandaţi în anul trecut ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe când eram în Bucureşti, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania.*“

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu însăşi documentele în faţă. Este, cu alte cuvinte, cert că *Geniu*

pustiu fu compus între 1868-1869 la Bucureşti, transcris cu anume pagini şi episoade (caligrafia, aceeaşi, se feminizează din ce în ce) la Viena şi că, tot la Viena fiind, cum atestă cele două epistole utilizate de mai sus, purcede la, sau intenţionează numai, amplificarea romanului, cu acele studii extinse consacrate *Naturilor catilinare.* Manuscrisele păstrează câteva crâmpeie din acest *„sâmbur mai consistent“,* din care ar fi voit să facă pivotul romanului, şi ele pot da o idee despre ce ar fi avut de gând să realizeze poetul şi chiar să lase a întrevedea în ce măsură pivotul romanului n-ar fi dus la o totală restructurare şi poate la anularea acelor însuşiri crude, atât de preţioase, ale romanului în această formă primară a lui. Iată unele din aceste „notiţe“ şi „cugetări“:

„*Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeaşi ei nu fac aceeaşi. Roşii – Reversul: Radicaliştii* aceeaşi neclaritate în idei, aceeaşi nesiguritate, aforisticitate, aceeaşi fără de a fi aceeaşi. Transilvăneanu*. Până vom spori* acea virtute*. Componenţele oraţiunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri – în comparaţiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-şi reprezinte o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbeşte. Pildele însă fiind întotdeauna neadecuate, prin partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe vorbitoriu la absurdum*“ (ms. 2291, 18). „*Poesis, fantastică, voluptoasă, plină de închipuire şi vis, capul ei e în eternă, irregulară asociaţiune de idei, nu-şi poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, şi are în mintea ei totdeauna mai multe, adesea contradictorii, în eternă nelinişte sufletească, un caos de imagini;* ea împărtăşeşte şi lui Toma acest mod de a vedea şi face din el o natură sfâşiată, neconstantă, catilinară (subl. n.). *Sufletul lui Toma e în întregul ei, viaţa lui internă devine identică cu a lui Poesis. Gânduri sclipitoare, dar fără adâncime – iată caracteristica ei*“ (ibid., 17). „*Ion se simte prin urmare nenăscut la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui; însă sătul şi dezgustat de viaţă, el decide a se arunca întreg în curentul timpului şi de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o ţintă nu e convenabilă în timp, pentru că el în timp nu e la locul său, de aceea el îşi alege o ţintă secundară, contrapusă naturii lui interne şi o esecută după puteri, căci el e fidel*

principiului: că în timpi mari, chiar dacă aceşti timpi nu i-ar aparţine lui, e o laşitate de-a nu fi de nici o partidă“. (ibid., f. 16 v).

Dacă, ceea ce este mai mult ca sigur, împrejurările vieţii orientarea culturii şi creaţiei poetului au stânjenit şi în cele din urmă anulat un proiect atât de ambiţios, ca acela al *Naturilor catilinare,* ele n-au stins cu totul prestigiul acestei metafore, în care Eminescu turnase o licoare atât de tare şi pe care o va folosi în nenumărate din articolele sale politice (mai mult: o cercetare atentă a presei contemporane lui Eminescu ar arăta că formula prinsese şi că s-a impus şi altor confraţi ai poetului). Iată, pentru a da o slabă idee despre această persistenţă, un crâmpei dintr-un articol, închinat „partidului roşu“ liberal – din «Timpul» de la 6 iunie 1880:

„*Astfel lupta acestei mase de nulităţi în viaţa statului, nu era ca în alte ţări, o luptă între grupuri sociale, cu interese bine definite, ci stăruinţa unor straturi catilinare fără o meserie hotărâtă, fără talent, fără avere, pentru pâinea de toate zilele ce le-o poate procura budgetul, din socoteala tuturor claselor pozitive ale societăţii întregi.* Acesta e punctum saliens, *cheia infinitei şi nefastei lupte sistematice, introduse de roşii în viaţa publică a ţării.*“

În schimb stagiul său vienez l-a pus în contact mai strâns cu viaţa românilor din Ungaria. Romanul însuşi cuprinde un episod al luptelor de la 1848 dintre români şi unguri, cu mari desfăşurări de cruzimi, săvârşite de o parte şi de alta a baricadei şi pe care tânărul romancier nu le priveşte numai sub unghiul culoarei şi al pitorescului, dar şi cu un ochi critic. Căci recunoscând exerciţiul legii talionului, al răzbunărilor reciproce, în vremuri anormale, tânărul romancier nu făcea altceva decât să respecte adevărul istoric. „…*Când ar şti cineva cum revoluţiunea şi nesiguranţa vieţii proprii îl fac pe om nepăsător pentru viaţa sa şi fac din omor şi luptă o stare normală a omului, acela va înţelege nu numai starea noastră, ci şi secolii aceia, unde ocupaţiunea principală a popoarelor consta din bătălii şi pradă*“, stă scris într-un loc din *Geniu pustiu,* la episodul cruntei răzbunări pe care Toma Nour o aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis şi trăsătura aceasta de psihologie excepţională, a maselor iresponsabile, incitate, o reia ceva mai departe în câteva rânduri absolutorii:

„*Românii nu prădau, ci ucideau. Oamenii nu se măsurau după ranguri, ci după capete, căci coasa nu ştie diferenţa între capul creţ*

şi negru al magnatului şi între capul de câne al honvedului. Era teribil acest popor când îşi scutura lanţurile lui de fier – teribil ca varga lui Dumnezeu. – Şi oare nu sunt toate popoarele aşa? Blânde şi pacifice în timp de pace, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieţii. Dar vezi-le în revoluţiune! Vezi profunditatea acelui suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu ştie injuriile trecutului, vezi cum aruncă lanţurile mâinilor sale în faţa stăpânilor fără suflet, şi-şi dau averile ca să-şi scape viaţa. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai umplea cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pânea ce i-ai luat-o de la gura copilului, i-ai cântărit-o cu aur, lacrimile lui de venin şi sudorile lui de sânge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale Orientului – ci el nu vrea aurul şi mărgăritarul tău, el vrea viaţa ta! – Şi cine ar găsi-o nedrept, cine rău? E o lege în natură, care să nu acuze? E o lege în natură, care să nu-ţi dea drept, când tu ucizi pe cel ce ţi-a biciuit secoli pe părinţii tăi, pe cel ce ţi-a ars în foc pe străbunii tăi, pe cel ce umple fântânile şi râurile cu copilul sufletului tău? – Legile care compun fundamentul eticei chiar te îndreptăţesc de-a face cât ţi s-a făcut, pentru că numai aşa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pământ…“

Însă pentru a înţelege la justa lor valoare atât axiomele acestea, cât şi atmosfera de romantică exaltare a episodului revoluţionar, cititorul caută să ţină seama, în afară de adevărul istoric asupra împrejurărilor revoluţiilor române şi maghiare din 1848, când popoare pe care Bălcescu le voia înfrăţite în aceeaşi luptă împotriva tiraniei, sunt ridicate unul împotriva celuilalt, şi împrejurările politice ale anilor când Eminescu îşi scria romanul. Dualismul austro-ungar, pentru care militaseră cărturarii unguri în frunte cu Deak, era în 1868 un fapt îndeplinit şi el punea naţiunea ungară în aceeaşi stare politică privilegiată pe care o avusese şi mai înainte şi pe care revoluţia din 1848, în caz de izbândă, trebuia s-o potenţeze. Extremismul lui Kossuth adusese nu numai înfrângerea ungurilor, dar ratificase din plin cuvintele atât de profetice ale lui Szekeny, şeful moderaţilor, când în ajunul revoluţiei spunea:

„*Citesc în stele şi pretutindeni văd sânge. Fratele va doborî pe frate, o naţionalitate se va arunca înnebunită şi fără cruţare asupra celeilalte. Cu sânge, se vor desena crucile de pe casele ce vor fi*

menite focului. Pesta va fi nimicită. Hoardele sălbatice vor distruge tot ceea ce noi am construit. O, viaţa mea pierdută! Numele lui Kossuth străluceşte în litere de foc pe bolta cerului… flagellum Dei.“

Ce a însemnat înfrângerea ungurilor se poate vedea nu numai din ecourile pe care literatura lor le-a înregistrat, romanele lui Jókay şi satira lui Arany, de pildă, dar şi din resentimentele mult timp cultivate, după aceea, despre partea şefilor. Tipică ni se pare, din punctul acesta de vedere, declaraţia pe care Kossuth, exilatul, o face în 1859 împăratului Napoleon III, care îi sugera o răscoală în secuime, pentru atingerea planurilor sale antiaustriece. După ce deplângea nu numai „*crima*“, dar şi „*greşala*“, pe care „*Europa indiferentă*“ o făcuse, când lăsase să fie zdrobită Ungaria revoluţionară, Kossuth continua:

„*Şi apoi s-ar putea întâmpla să se mai afle şi astăzi, printre valahii acestei ţări, personagii destul de detestabile, ca să profite de pe urma unei mişcări, fără consistenţă şi să încerce să reînnoiască cel puţin în parte atrocităţile comise în 1849*“.

Ceea ce era cu totul nedrept, însă pe linia aceleiaşi atitudini politice, megalomane, a exaltării naţionaliste şi a regimului de privilegii la care nu se gândeau să renunţe. Sunt, de altminteri, atât în corespondenţa vieneză, din anul 1871 a lui Eminescu, cât şi în *Studii asupra maghiarilor,* amplu studiu, pe care Ioan Slavici îl publica, la aceeaşi vreme, în «Convorbiri literare» şi din care o parte anume este expediată la Iaşi în chiar transcrierea cali- şi ortografică a lui Eminescu, nenumărate pasagii, care ilustrează starea de spirit ce domnea la vremea aceea şi, mai mult, spiritul critic şi just în care Eminescu şi Slavici văd şi interpretează situaţiile. Răspunzând nedumeririi lui Iacob Negruzzi, care observase că transilvănenii cultivă foarte mult „fraza patriotică“, Eminescu aducea o justificare, cu atât mai preţioasă, cu cât se suprapune observaţiilor de aceeaşi natură ale unui ardelean ca Ioan Slavici, iniţiat, pe deasupra, şi în „studii“ de etnografie.

„*Chiar în protestările lor* (ale transilvănenilor), spune E., *în ura lor contra ungurilor, e ceva unguresc: modul de a le manifesta. Ei au învăţat până şi naţionalitatea de la unguri* şi nu sunt naţionalişti ca românii, ci cu acel exclusivism radical, *care îi caracterizează pe*

unguri înşişi.“ Despre studiile lui Slavici: „*Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungurilor. Greutatea cea mare e culegerea şi critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una câte una, rezultă din împrejurarea că toate, afară de aceea că nu-s contimporane, dar sunt şi scrise sub influenţa mândriei şi a exagerării maghiare. Ungurii ne seamănă în multe rele nouă*“.

Şi într-altă scrisoare, despre acelaşi subiect, aceste excelente gânduri ale unui spirit neprevenit:

„*Slavici îşi propusese să vă scrie, dacă nu v-a şi scris. Se poate cum că articolii lui să producă în* maghiarofagele noastre organe de publicitate (subl. n.) *un deosebit gust de reproducţiune, şi poate chiar ca unele din ele, de care cerul ar fi făcut bine să ne scutească, să facă capital politic din acele studii. De aceea vă pun întrebarea: n-ar fi oare bine să opriţi reproducerea ?*“

Iar în studiile lui Slavici, îndeosebi din capitolul consacrat şovinismului maghiar, se cuvine reprodusă, înainte de toate, o pagină de confesiune emoţionantă despre caracterul amabil al ungurului în genere şi care aminteşte sentimente înrudite, exprimate în scrisul şi fapta lui Nicolae Filimon sau Bălcescu:

„*În viaţa sa socială privată, maghiarul e pe cât de amabil, pe atât de periculos. Nu este doară popor ale cărui petreceri să fie mai cordiale, mai plăcute, şi mai nesilite decât ale maghiarului: el e sincer până la extremitate, ospitalier în înţelesul adevărat al cuvântului şi amical fără nici o rezervă. Eu însumi am petrecut ca oaspe cele mai plăcute zile la un maghiar, care adesea ori nici după 2-3 zile nu m-a întrebat de nume* (*mi s-a întâmplat c-am fost o săptămână la un maghiar din Transilvania, care m-a adus în cea mai mare perplexitate prin aceea că nu mi-a dat ocaziunea de a-i face cunoscut numele meu). – Fantazia lui vie, sufletul plin de simţire, inima generoasă, fac societatea maghiarului foarte plăcută. Pretutindeni unde el apare în societate cu însuşirile acestea, el e o arătare bine venită.*“

Şi mai departe, aceste detalii de psihologie:

„*Afectele lui sunt viforoase, dulceaţa lui e nesigură şi periculoasă. El nu are simţăminte – ci numai pasiuni. Un cuvânt nevinovat, un gest neînsemnat e în stare să producă o revoluţiune în toată fiinţa lui până aci amabilă şi să-l puie într-un moment într-o stare*

psihică pe care germanii o caracterizează aşa de bine prin vorba «unzurechnungsfähig» (iresponsabil, n.n.). *Şi aici nu este vorba de clase ori de cultură. Nu este petrecere, joc, ori ospăţ ţărănesc, care să nu înceapă cu sărutări şi să nu sfârşească cu capete sparte. Am văzut apoi advocaţi pălmuindu-se înaintea Tribunalului, cu ocaziunea apărării cauzelor, şi aristocraţi spărgându-şi capetele cu tacul de biliard. Toate acestea nu sunt un scandal, ci numai scene simple: oamenii se împacă şi petrec mai departe.*"

Şi pentru a închide cercul acestor considerente de natură istorică, să amintim, fără a intra în analiza lor, şi de cele trei articole: *Să facem un congres, Situaţia* şi *Echilibrul,* publicate de Eminescu, sub pseudonimul Varo, în «Federaţiunea» de la Budapesta în 1870, unde spiritul ascuţit al interpretului distinge între poporul maghiar şi „inteligenţa" (intelectualitatea) lui, unde se ridică împotriva „descreieraţilor de magnaţi" şi a politicii lor de deznaţionalizare şi unde se pot citi printre alte judecăţi de bun simţ împotriva dualismului şi a privilegiilor exclusive, şi această dureroasă mărturie:

„*E timpul ca să ni se răsplătească şi nouă sacrificiile care le-am adus secol cu secol, acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, şi acestor Habsburgi pe care îi iubim cu idolatrie, fără să ştim de ce, pentru care ne-am vărsat de atâtea ori sângele inimii noastre, fără ca să se facă nimica pentru noi !*"

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, şi care lăsa frâu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi artistul perfect, capabil să zugrăvească o scenă proaspătă, ingenuă, şi de o mare poezie intimistă – adevărată icoană pe sticlă în tradiţia marilor meşteri făgărăşeni – voi cita, atât pentru perfecţia compoziţiei, cât şi pentru puritatea atmosferei, un crâmpei de dialog din scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munţii Apuseni, după trădarea lui Poesis:

„*Dar ce frumuşică era verişoara mea. Faţa albă şi obrajii roşii, părul castaniu şi desfăcut în două cozi întrunite pe spate – neted şi cu cărare prin mijlocul capului –, ochii mari căprii ce se uitau miraţi la mine, sprâncenele arcate şi îmbinate, nasul fin ca al unei dame mari, bărbia rotundă şi plină, iar când râdea, două gropiţe cochete. Cămaşa albă cu altiţe şi mâneci largi, fota curată şi nouă,*

iar picioarele goale. Cu cât priveam, îmi părea mai frumoasă şi o sărutai încă o dată.

– O! zise ea râzând vesel – îţi iei la guri parc-ar fi dintr-al tău… Ia fii bun, mă rog, de-ţi cată de treabă, domnişorule.

– De, de, zic eu – n-o lua în nume de rău şi apoi nu mă uit eu la ochii tăi… fie ei cât de frumoşi…

– O! frumos ! Vine vărul pe la noi, şi apoi lucrul ce mi-l spune mai întâi e că ochii mi-s urâţi! Frumos!

– Da nu…

– Destul, las că ştiu… Domnu a fost la cetate… Nevestele de domn au ochii mai frumoşi decât ai mei, se-nţelege – zise ea, punându-şi râzând mâinile în şolduri –, fiica Evei cea limbută, cu dinţii de mărgăritare.

– De-ai şti, Finiţo, zisei pe jumătate râzând, de dragostea mea.

– Dragoste, zise ea repede… ce dragoste… şi ridică cu curiozitate din sprâncene. Ce dragoste? Spune-mi şi mie… zău aşa! Te rog, vere, adăugă ea, încreţindu-şi gura şi plecând ochii cu atâta graţiozitate, încât numai pe sub gene se uita la mine.

– Şezi, ici pe pat, zisei eu, apucând-o în braţe şi punând-o să şază ca pe un copil obraznic… Eu m-aşezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu braţul meu şi începui să-i povestesc amorul meu şi nenorocirile mele. Ea asculta c-un fel de seriozitate şi de atenţiune copilărească – şi când se uită drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi. – «Sărmanul văr», zise ea, sărutându-mă cu atâta dulceaţă şi tinereţe.“

Astfel de pagini, ele singure, şi ar ajunge să justifice nu numai editarea, dar şi înalta preţuire a romanului *Geniu pustiu.* Ele anticipează atâtea din paginile magistrale ale prozei literare eminesciene, fie ele descriptive (precum călătoria şi petrecerea în lună din *Sărmanul Dionis),* fie ele de înaltă comedie erotică sau de exaltată pasiune carnală, cum sunt cele din *La Aniversară* sau *Cezara.* Fără a mai vorbi de toate celelalte aspecte, atât de semnificative şi diverse, asupra cărora am stăruit mai sus, în analiza noastră.

Şi totuşi, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat de fel la înălţimea valorilor lui. Să amintim câteva din aceste ciudăţenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintâi al

romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu,* scria G. Ibrăileanu, „*este o impietate faţă de Eminescu şi o mistificare a publicului*“, şi ceva mai departe, tot atât de categoric, dar şi tot atât de nefundat: „*Eminescu n-a voit să fie* (sic) *autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescenţă să scrie un roman şi a simţit că nu poate scrie un roman.*“ Cine cunoaşte campaniile antipostumiene ale lui Ibrăileanu şi radicalismul opiniilor lui, când îmbrăţişa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apodictic. Folosind resursele pastişei, E. Lovinescu imagina un text inedit eminescian, în care poetul şi-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinereţe. Cine citeşte cu atenţie observă nu numai cusătura celor două pasaje, cel inventat şi cel autentic, desprins din roman, dar şi stângăcia, chiar improprietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă: „*C-a fost vizitiu, lângă sceptrul regal, Murat ţinea să-şi arate biciul; eu n-aş îndrăsni să-mi pun* Geniu pustiu *lângă* Luceafărul… *Nici o notaţie, exactă, ci numai găunos patetic romantic*“ etc. Ce e mai trist, e că astfel de jocuri puţin amuzante au putut să înşele buna-credinţă a unor istorici literari care le-au socotit autentice. Şi, în sfârşit, iată şi opinia probului bibliograf, însă mai puţin fericitului editor de texte clasice, G. Adamescu, care reluând teza Ibrăileanu, declara: „*Părerea mea personală este aceasta. Eu deci n-aş fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atâtea ediţii, nu mai avem ce face şi o reproducem*“ (sic!). Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide soarta cărţilor. Ele se conduc de legile lor intime.

Folclorul a fost una din preocupările constante ale lui Eminescu. Culegător de literatură populară din toate ţinuturile româneşti pe unde l-au dus peregrinările unei vieţi, pe cât de scurtă pe atât de bogată în rezultate, Eminescu a fost şi unul din cei mai asidui preţuitori şi interpreţi ai tezaurului imaginaţiei populare. Dacă Alecsandri trece, dimpreună cu Alecu Russo, drept unul din primii culegători de poezie populară, Eminescu este, fără îndoială, întâiul care şi-a asimilat spiritul poeziei populare şi l-a turnat, din nou, în tipare din cele mai originale. Inspiraţia sa din sursă folclorică a străbătut una din cele mai bogate game, de la cântecul în strict metru popular şi până la compoziţiile savante din *Fata în*

grădina de aur, Miron şi Frumoasa fără corp şi *Călin nebunul,* al căror izvor descinde din basmul brut.

Întâia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul prozei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă* scris la Viena într-o vreme tulburată de reacţiunile războiului franco-german abia izbucnit, şi tipărit în numerele de la 1 şi 15 noiembrie 1870, ale «Convorbirilor literare». Cât de serioase erau aceste reacţiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din Iaşi, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a şovinismului german. „*Ai crede că sufletele germanilor au trecut în animale şi sufletele animalelor în germani*“, scrie Eminescu în scrisoarea de la 4/16 sept. 1870 şi, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit:

„*Dacă e vreo fericire pentru care vă invidiez într-adevăr, apoi e aceea că puteţi găsi în ocupaţiuni literare mulţămirea aceea pe care realitatea nu e în stare de-a v-o da. La mine e cu totul dimpotrivă: într-un pustiu să fiu, şi nu mi-aş putea regăsi liniştea. Veţi vedea din stângacele schimbări şi din neputinţa de-a correge esenţial pe* Făt-Frumos [din lacrimă], *că v-am spus adevărul, de aceea vă rog mai cetiţi-l dvs. şi ştergeţi ce veţi crede că nu se potriveşte, căci eu nu mai ştiu ce se potriveşte şi ce nu!*“

Detalii preţioase ce scot la iveală schimbul de corespondenţă dintre cele două date, a trimiterii textului şi a publicării lui, ca şi mărturia francă a imposibilităţii unor schimbări „esenţiale“, ce i se cereau. Or, tocmai în această mărturie stă, după noi, şi dovada conştiinţei artistice, de sine, a poetului. Învoirea ce acordă lui Iacob Negruzzi să facă el retuşările ce va crede de cuviinţă, nu este oare, în perspectiva viitorului, când va interzice formal („nici o iotă“) orice intervenţie redacţională în scrisul său, şi pentru cine cunoaşte arta epistolară, atât de nuanţată şi plină de subterfugii a lui Eminescu, nu este oare aceasta însăşi afirmarea indirectă, însă fermă a încrederii în valoarea lucrării sale? E ca şi cum ar fi spus: eu nu văd ce aş mai putea schimba, devreme ce am meditat îndelung înainte de a scrie. Credeţi că se cuvine ceva modificat? aveţi toată libertatea; dar ea nu mă angajează.

Şi dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă, în anul debutului său major în poezie o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere* şi *Madonă.* În interesan-

tul său studiu, de la 1892, consacrat „basmului“ (*Etymologicum Magnum Romaniae,* vol. III). Hasdeu trecea în revistă pe culegătorii de basme de la noi, de la întâiul dintre ei, Nicolae Filimon, la 1862, şi nu uita să amintească şi pe „adevăraţii maeştri“ ai geniului: Petre Ispirescu şi Ion Creangă. Apropierea celor două nume are de ce să surprindă. Căci dacă Petre Ispirescu a fost şi un culegător de basme, nu numai un „culegător tipograf“, Ion Creangă n-a fost unul, iar *Harap Alb* al său este, cu toate elementele folclorice dintr-însul, o lucrare mult prea personală pentru a nu fi situată pe un plan superior basmelor lui Ispirescu. Şi totuşi, distincţia lui Hasdeu e justificată: Creangă e mult mai aproape de Ispirescu şi de esenţa basmului popular, decât ar fi Delavrancea, pe care-l aminteşte, sau, adăogăm noi, decât Odobescu cu al său *Fiul de împărat cel cu noroc la vânat* din *Falsul tratat de vânătoare,* unde accentul cade pe stil, pe frumuseţea expresiei, pe meşteşugul artistic al scriitorului. *Făt-Frumos din lacrimă* ţine în aceeaşi măsură de amândouă emisferele. Căci, dacă, pe de o parte, foloseşte toate elementele supranaturale ale basmului popular, în aceeaşi măsură adaogă şi elemente ale unei mitologii personale, note descriptive de o mare putere de sugestie. Iată, în această ordine pasagiul în care, la îndemnul fetei Genarului, *Făt-Frumos* aruncă năframa ca să oprească apropierea mumii pădurilor:

„– *Şi deodată văzură în urmă-le un luciu întins, limpede, adânc,* în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint şi stelele de foc.

Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer şi se uită prin nori. Cale de două ceasuri – pierdută în naltul cerului – plutea încet-încet prin albastrul tăriei miazănoaptea bătrână cu aripele de aramă.

Când baba înota smintită pe la jumătatea lacului alb, Făt-Frumos aruncă buzduganul în nori şi lovi miazănoaptea în aripi. Ea căzu ca plumbul la pământ şi croncăni jalnic de douăsprezece ori. *Luna s-ascunse într-un nor şi baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adâncul cel vrăjit şi cel necunoscut al lacului. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă şi neagră. Era sufletul cel osândit al babei.*“

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice şi de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia), dau un aliaj deosebit al cărui timbru sporeşte atmosfera de mister supranatural

al basmului. Însă pasagiul ce urmează prezintă şi un interes ce ţine de tehnica literară şi de geneza creaţiilor eminesciene. O dată cu coborârea pe pământ a mieziinopţii, *„scheletele înmormântate de volburele năsipului arzător al pustiilor ce trezesc şi urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetăţii din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatecă… o muzică de vis.”* Or, pasagiul acesta de un caracter atât de aparte în economia basmului şi amintind mai curând credinţe şi peisagii orientale, Eminescu îl reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai târziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice* şi care era, de fapt, urmarea terţinelor unei alte postume, *În căutarea Şeherezadei,* ecouri şi una şi alta din *O mie şi una de nopţi* [1] şi fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.

*

Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărâtor, care va avea puternice înrâuriri asupra evoluţiei scrisului românesc în genere. Care sunt elementele acestei date revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele şi anecdotele câte au circulat pe seama acestei nuvele şi care toate îşi au obârşia în pitoreştile, dar nu o dată fantezistele *Amintiri de la „Junimea“…* ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constituise o adevărată tortură pentru asistenţii memorabilei şedinţe, că el şi ceilalţi doi „români“, în calitate de istorici, Lambrior şi Tasu, îşi ciuliseră urechile să audă cum vor fi descrise casele şi costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane şoptise nu ştiu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gândul că cititorii vor fi scandalizaţi şi câte altele. În timp ce realitatea e cu mult mai simplă şi ea a ieşit la iveală odată cu tipărirea proceselor verbale ale şedinţelor de la „Junimea“. Iată cum sună în redacţia lui A.D. Xenopol procesul-verbal al şedinţei de la 1 sept. 1872, când s-a făcut lectura nuvelei în prezenţa lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane

1 Pentru conformitate, cititorul va consulta volumele M. Eminescu – *Poezii postume,* IVşi V în Editura Academiei R.S.R., la titlurile indicate.

şi M. Pompiliu: „*d. Eminescu ceteşte fragmente din Diorama* (e vorba de poema postumă *Memento mori* sau *Panorama deşertăciunilor) şi anume* Egiptul şi Începutul evului de mijloc. *Apoi citeşte novela sa* Sermanul Dionisie. *Asupra acesteia d-l Popor şi Maiorescu observă că sfârşitul şi modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregei scrieri. Se primeşte pentru a se tipări.*“ Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, aşa-zicând tehnic, să înregistreze variaţiunile de umoare ale asistenţei, observaţiile, discuţiile ş.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfârşitul notiţei, şi au putut, după aceea, să fie colporate. Ce este însă sigur, e că George Panu n-a asistat la şedinţă şi că interesul, pe care grupul celor „trei români“ se zice că l-ar fi arătat resurecţiei istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puţin în forma relatată de George Panu. Şi dacă un detaliu ca acesta nu se poate susţine, cine garantează veracitatea celorlalte? Mai importantă însă decât latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puţin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate şi verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea când îşi scrie amintirile, unul din spiritele literare ale publicisticei noastre, cum în paginile sale se înteţesc intenţii şi gânduri judicioase, cu deformări fatale, determinate de însăşi structura sa intelectuală, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un moment dat, credem util să reproducem atât pentru partea lor pozitivă, cât şi mai ales, pentru latura lor negativă, câteva crâmpeie din aceste consideraţiuni tipice:

„*Nuvela, scrie George Panu în «Săptămâna» din 1 febr. 1906, este unul din genurile care are* (sic!) *de menire zugrăvirea omului şi a societăţii. Un nuvelist sau un romancier este un studiitor de oameni şi de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dintâi în cadrul celor al doilea, având în aceste margini toată, absolut toată latitudinea. Când Eminescu abordează acest gen, ce credeţi că-şi propune să facă? Să facă să trăiască oameni şi să pună în relief viaţa lor în societate? Ferească Dumnezeu! Mai întâi, fiindcă el avea adâncă repulsiune pentru oameni şi societate, şi al doilea pentru că trebuia să-i observe şi să-i studieze. Ba zic ceva mai mult. Eu cred că tocmai fiindcă nu putea să-i observe şi să-i studieze, el a avut dispreţ pentru oamenii şi*

societatea în care trăia. Şi atunci inventează personajul moralmente supranatural Dionisie, *pe care-l califică de* sărmanul, *fiindcă trăieşte în epoca actuală, şi se grăbeşte, cu ajutorul unor zodii şi cu acela al unei ipoteze fantezisto-ştiinţifice, ca să-l transplanteze în veacul al 14-lea, făcându-l să treacă prin tot felul de aventuri de pură imaginaţie. O simplă apropiere: Guy de Maupassant, cel mai ilustru reprezentant al nuvelei moderne, care a murit ca şi Eminescu, nebun, ar fi fost incapabil moraliceşte ca să scrie o nuvelă ca aceea a sărmanului* Dionisie. *Observator fin, psiholog distins, iubitor de oameni şi de societate, el n-ar fi putut părăsi terenul solid al vieţii sociale, pentru elucubraţiile fantastice ale lui Eminescu.*"

Iar în «Săptămâna» de la 22 febr. 1906: „*Şi atunci a trebuit să vorbesc pe larg de această nuvelă stranie* (Sărmanul Dionis), *cum n-am cetit zece în viaţa mea,* în care fantezia, metafizica şi un mic grăunte de nebunie se desfăşură cu splendoare" (sub. n.). Text cu deosebire preţios, cum spuneam şi care cu toate insuficienţele de exporesie ca şi dincolo de judecăţile defavorabile („elucubraţii" etc.) nu lasă mai puţin să se întrevadă o certă uimire vecină cu admiraţia violentă, când afirmă că „*fantezia, metafizica şi un mic grăunte de nebunie se desfăşoară cu splendoare*". Afară de cazul când „grăuntele de nebunie" e sinonim cu excesul de imaginaţie, de poezie, de lirism, care dizolvă şi subordonă toate elementele, la prima vedere opuse, cărturăreşti şi biografice. Căci, mai la urma urmei, ce este *Sărmanul Dionis?*

S-a spus că ea este întâia noastră nuvelă filosofică, aşa cum *Alexandru Lăpuşneanu* de Constantin Negruzzi este întâia noastră nuvelă istorică şi cum, mai târziu, se va spune despre *Făclia de Paşti* a lui Caragiale, că reprezintă tipul nuvelei psihologice. Şi desigur că afirmaţia poate fi susţinută cu temei, pentru toate aceste excursuri filosofice, în care eroul povestirii expune şi reflectează în marginea apriorismului kantian, a celor două pârghii, a timpului şi spaţiului, ce sunt înnăscute în sufletul nostru şi graţie cărora s-ar putea călători în orice veacuri şi la orice meridiane. „*În faptă, lumea-i visul sufletului nostru*", monologhează la începutul povestirii, călcând prin bălţile inundate de ploaie ale pavagiilor bucureştene, Dionis:

„*Nu există nici timp, nici spaţiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sâmbur*

de ghindă şi infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri care se ascund în noi, mister pe care l-au posedat, poate, magii egipteni şi asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aevea în trecut şi am putea locui lumea stelelor şi a soarelui“ etc.

Când, mai târziu, graţie tratatului de astrologie şi practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfăţişarea călugărului Dan, Dionis revine la gândurile sale („*Da, repetă el încet ideea lui fixă – sub fruntea noastră e lumea – acel pustiu întins – de ce numai spaţiul, de ce nu timpul, trecutul“)* şi când misterul operează: „*o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întâi i se păru că aude şoptirea acelor moşnegi bătrâni, care pe când era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ţinându-l pe genunchi, poveşti fantastice despre zâne îmbrăcate în aur şi lumină, care duc limpedea lor viaţă în palate de cristal; şi parcă a fost ieri, ieri pare că-şi încâlcea degetele în barba lor albă şi asculta la graiul lor înţelept şi şoptitor, la cuminţia trecutului, la acele veşti din bătrâni. El nu se mai îndoia… de o mână nevăzută, el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur şi samur – îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrâni, poporul entuziast şi creştin, undoind ca valurile mării în curtea Domniei – dar toate erau încă amestecate.*“ Or, pasagiul acesta, de-al doilea, adaptat la necesităţile povestirii de acum, este unul din pasagiile caracteristice ale romanului de juneţe *Geniu pustiu,* şi identificarea acestei punţi de legătură între două lucrări atât de deosebite şi reprezentând două vârste ale creaţiunii literare eminesciene, ni se pare plină de semnificaţie. Se cunosc opiniile defavorabile, pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu,* şi concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasagii întregi din romanul de juneţe au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că reluările acestea, ca şi în muzică, nu sunt simple şi vinovate repetiri şi că aceeaşi notă sau acelaşi arpegiu pot să îmbrace altă semnificaţie, după contextul în care e încrustat, şi mă opresc la strictul sens psihologic al pasagiului, aşa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu.* Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuindu-l şi subliniind anume puncte de reper.

„*Sunt un fantast,* spune povestitorul, alias autorul romanului, cu puţin înainte de a da peste confesiunea lui Toma Nour. *Cu capul plecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur – cugetam asupra acelor mistere din viaţa popoarelor, din mersul generaţiunilor… Afară era un timp posomorât şi gemăto… Lumânarea ardea palidă, şi mie mi se părea că aud şoptirea acelor moşi bătrâni cari, pe când eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă. Au trecut ani… ascultam la graiul lor… la înţelepciunea trecutului, la acele veşti din bătrâni. Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpul acela când domni îmbrăcaţi în haine de aur… iară eu în mijlocul poporului… să fiu inima lor plină de geniu… bardul lor. Spre a hrăni acele visuri şi mai mult, am deschis vreo câteva cronici vechi…*“

Aspiraţia aceasta după trecut, atât de firească naturilor reflexive, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune astfel, şi predilecţia pentru basm, ce revine în amândouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care avea să se altoiască toate sugestiile literare, câte or fi putut să-l înrâurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen,* fie de Théophile Gautier, citat la sfârşitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magica lui virtute. Basmul, spunea Hasdeu, la capătul unui studiu scânteietor, întâlnindu-se, pentru întâia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, „*o literatură întemeiată şi ea, ca şi aceea a vegherii, pe observaţiuni, dar observaţiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin* Traumorganismus *al lui Schopenhauer*“. Construită în dublu plan, terestru şi imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, în umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, şi plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morţilor, amăgitoare şi fără de consistenţă, *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcţii, ale cărei planuri sunt strict delimitate şi unde graniţa dintre realitate şi răsfrângerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, aşa cum un peisagiu, cu castelul lui cu tot, reflectat în locul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a fost una din temele consecvente ale poetului, o

vădeşte de bună seamă întreaga sa operă, peste care pluteşte tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel cu vălul Mariei, despre care relatează, urmând *Vedele,* Schopenhauer, când spune că „*acoperă ochii muritorilor şi îi face să vadă o lume, despre a cărei existenţă sau nonexistenţă nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visului sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul şi călătorul le ia de departe drept o pânză de apă sau, şi mai bine, asemeni unei funii zvârlite pe pământ pe care o ia drept un şarpe".* Nu este, totuşi, lipsit de interes să amintim de frumoasele rânduri pe care Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* şi care pot constitui o a doua punte de legătură între roman şi nuvelă:

„*Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă şi parfumată a dumbrăvilor de lauri – visul îmi deschise auritele lui graţii şi mă lasă să intru în poeticele şi etern junele lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pendente ale Semiramidei*" etc.

Sfârşitul nuvelei de altminteri arăta cât de hotărât ţinea autorul iţele povestirii sale în mână. Căci, pe de o parte reflexiunile finale („*fost-au vis sau nu, asta e întrebarea*") urmează admirabilei scene de interior (Dionis, convalescent, la capătul lungii sale călătorii pe drumurile ameţitoare ale visului, şi Maria, travestită băieţeşte la căpătâiul lui) iar pe de altă parte şi pentru a înnoda din nou firul misterului, acele câteva consideraţii cu tema metempsihozei, sugerate de citatul din Théophile Gautier şi de care ne vom folosi ceva mai departe. Această clarviziune a fundamentelor şi liniilor construcţiei sale, ce contrazice orice urmă de impreciziune şi cu atât mai mult de alterare a raţiunii, cum lăsau să se bănuiască memorialiştii, este de altminteri sădită în firea sa şi ea pare să confirme afirmaţia lui Schopenhauer despre „*coexistenţa realităţii empirice şi a idealităţii transcendentale*". În această ordine, şi pentru a întregi portretul poetului la timpul acesta, mi se pare interesant să reproduc câteva rânduri dintr-o foarte frumoasă scrisoare, pe care Eminescu o trimitea lui Titu Maiorescu, cu o lună înainte (poate şi mai puţin) de a citi la „Junimea" *Sărmanul Dionis.* E o scrisoare de recomandaţie pentru tânărul violonist Toma Micheriu şi ea aruncă o reconfortantă lumină asupra temperamentului pământesc al

aceluia care punea desigur, la timpul acela, ultimele puncte preţiosului său manuscript. Scrisoarea s-ar cuveni citată în întregime, pentru multiplele ei aspecte şi pentru desăvârşita artă epistolară a tânărului scriitor – ne mărginim totuşi la un pasagiu în care, cum se va vedea, aduce nu numai o prea frumoasă caracterizare a timpului şi spaţiului, dar şi o judicioasă critică la felul cum sunt dezavantajate talentele în societatea modernă:

„*Rămâne* – asigură Eminescu pe iminentul protector – ca timpul şi spaţiul, aceste urzitori a tuturor germenilor aruncaţi de mâna naturei (subl. n.) *să-l ducă la o dezvoltare pozitivă ori negativă. Dar timpul nostru suntem noi şi calitatea socială (o vorbă nouă) a spaţiului în care trăim, atârnă asemenea de la noi, deşi noi înşine – din nefericire – nu atârnăm de noi. Vream să zic, că societatea, în care suntem nevoiţi a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpână, nu este de natură a încuraja talente, şi poate şi mai puţin decât orice – talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge cea de ordine; un talent muzical ajunge de a ilustra grădinile şi berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veţi concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia ei generală, dar poate că în cutare sau cutare caz concret totuşi să fie cu putinţă o îndreptare a ei, mai ales când aceasta se prezintă oarecum de sine. C-un cuvânt: spre a-şi putea urma studiul, Micher s-a decis a da concerte cu piesele studiate cu profesorul său din Conservatoriu, şi dacă succesul celor dintâi atârnă de talentul şi calitatea esecutorului, cele din urmă nu reuşesc decât cu concursul binevoitor a iubitorilor de artă.*“

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe, sunt textele *Umbra mea* (ms. 2255, 184-185) şi *Archaeus* (2269, 19-39). Anterioară ca dată cu 2 până la 3 ani, şi povestire autonomă, amintind mai curând de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbra mea* devine episodul umbrei şi al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* şi confruntarea celor două pasagii respective oferă cititorului prilejul să urmărească şi să surprindă legile după care scriitorul readaptează un text anterior la necesităţile noului tipar, amplificând sau atenuând anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii: în *Umbra mea,* personagiul ce povesteşte la persoana întâi preface

pământul într-o nucă, nuca într-un mărgăritar, dospind de ură (căci „*oricât mărgăritarul devenea de mic, ura lor era aceeaşi“)* pe care-l aruncă în mare; în timp ce în *Sărmanul Dionis,* eroul atârnă în salba iubitei acest albastru mărgăritar. Oricât de infimă, diferenţa nu ni se pare mai puţin plină de tâlcuri. *Archaeus* reia în vremea Iaşilor, cu aproximaţie prin 1875, sub forma unui dialog scânteietor, problema apriorismului kantian şi a pururi reînnoitei succesiuni de tipare în care, asemeni unui neobosit „*Ahasver al formelor care face o călătorie ce pare vecinică*“ se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic şi de o pură ţinută filosofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis (nu sunt aceiaşi actorii, deşi piesele mele sunt altele ?),* dar totul într-un stil plin de surprize şi de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti de atâtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferinţele sale, ca aceea despre cărţile vechi. Iată, de pildă, un crâmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atât de sugestivă: „*Care-i adevărul? (Cel văzut de un gânsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant ?) Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintâi deosebeşte lămurit grăunţele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranţă pe apă, măsură cu ochiul distanţele ce le poate ajunge şi nu-i fără oarecare înduioşare în faţa unei gâşte în epoca virginităţii. Cel de al doilea uită să mănânce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumuseţile virgi – sau nevirginale trec pe lângă dânsul fără ca el să-şi fi ridicat ochii.*“ Şi, completând, dimpreună cu preţioasa mărturie a predilecţiei pentru cărţile vechi: „*Orice a gândit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alţii, cuprinde o sămânţă de adevăr.* De aceea cărţile vechi pe care oamenii nu le scriau numai iac-aşa, *numai ca să le scrie, ci pentru că gândise ceva, ce le apăsa inima şi voiau s-o spuie şi altora,* cărţile vechi eu unul le citesc şi găsesc între lucruri, unele seminţe de lumină, pe care apoi le ţin minte” (subl. n.). Predilecţia aceasta pentru cărţi vechi, mărturisită încă din *Geniu pustiu – „printr-o claie prăfuită de cărţi vechi, (am o predilecţiune pentru vechituri) am dat…“* – revine ca un leit-motiv în multe din paginile lui Eminescu şi, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iaşi (circa 1876) care notează nu numai această dispoziţiune specială a spiritului său,

dar oferă, poate, şi o explicaţie a acelui grânar de lecturi din care-şi scotea însemnările şi sugestiile unora din povestiri: „*Când eram încă la Universitate, scrie Eminescu, aveam o ciudată petrecere, îmblam adesea ziua pe uliţi, stând numai pe ici pe colo la câte un antiquar şi răscolindu-i vechiturile, luam din cărţile lui tot ce-mi părea mai bizar şi mai fantastic şi venind apoi acasă, citeam şi traduceam într-un caiet numit* Fragmentarium *toate pasajele câte îmi plăceau*“ etc. (2278, 13-14). Caietul acesta într-adevăr există, e intitulat *Iconostas* şi *Fragmentarium,* e un submanuscris, format din coli de hârtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin şi în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după care urmează notaţii kantiene şi alte ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghettoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecţii, sporite cu tot ceea ce punea la îndemână studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egiptul,* fragment de altminteri din marele poem al succesiunii *civilizaţiilor, Memento mori – Panorama deşertăciunilor,* dar şi marea povestire *Avatarurile faraonului Tlà* (ms.-ul 2255, 92-161), neterminată şi cu oarecari lacune, provenite din dispariţia unui număr de pagini. Sunt, una peste alta, cu numerotaţia însăşi a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacţie din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic şi scânteind de toate acele podoabe fireşti ale scrisului eminescian, somptuos şi evocator. Aşa sunt de pildă sugestivele peisagii egiptene, sumbre şi grandioase în aceeaşi măsură, în care se desfăşoară moartea şi agonia faraonului Tlà şi după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întâi în bătrânul Baltazar din Sevilla şi după aceea în Angelo, tânărul demoniac, de o voluptate quasi morbidă şi în care s-au rătăcit, de bună seamă, multe din miragiile orientale a celor 1001 de nopţi. Tema generală a povestirii este metempsihoza şi ea venea cu tot prestigiul ei atât din paginile dense de gânduri ale filosofului său predilect, Schopenhauer, dar şi din literatura subiectului, cu Gautier şi al său *Roman al mumiei* în frunte. Gautier de la care împrumutase ultimele rânduri ale nuvelei *Sărmanul Dionis,* al căror text francez se şi află copiat între filele manuscriselor eminesciene, şi care sintetizează într-o imagină sugestivă curgerea continuă a vieţii sau,

cu expresia lui Schopenhauer, „*indestructibilitatea fiinţei noastre în sine*“, indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor: „*Nu ezităm,* scria Eminescu, *de-a cita câteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier:*

„Nu totdeauna suntem din ţara ce ne-a văzut născând şi de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuţi în felul acesta se simt ca exilaţi în oraşul lor, străini lângă căminul lor şi munciţi de o nostalgie inversă; ar fi uşor a însemna nu numai ţara, dar chiar şi secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existenţa lor cea adevărată… Îmi pare c-am trăit odată în Orient şi când, în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veşminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă: trebuie s-o fi uitat.“

Paralel însă cu proza aceasta îmbibată de romantism, în care imaginaţia, strunită la tot pasul, dar nu mai puţin plină de elanuri, se rătăceşte adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat şi în proza de strictă observaţie, realistă. Această continuă întovărăşire între poetul care idealizează, care transcende, şi observatorul care se apleacă cu dragoste şi migală asupra oamenilor şi stărilor sociale în jurul său, este una din trăsăturile structurale ale scriitorului Eminescu şi ea a folosit deopotrivă şi poetului şi prozatorului. Este, de fapt, acelaşi fenomen creator, ce se poate urmări şi în poezia lui, unde în acelaşi timp şi uneori în acelaşi minut al creaţiei, concomitent adică, poetul porneşte când în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice şi de basm, şi când într-un mediu de tavernă, asistând cu revolta sufletului său, revoltele proletarilor asupriţi, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează şi moare, în tovărăşia simbolică a unei albine. Căci în vremea când redacta marea şi până la un punct excentrica povestire *Avatarurile faraonului Tlà,* în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea şi o serie de povestiri din care unele ţinteau poate la dimensiunile unui roman şi altele la acelea ale unui poem, dar care, din nefericire, au rămas în stadiul proiectelor şi fragmentelor. Aşa este, dintru întâi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162-167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul şi acuitatea studiului sociografic merg mână în mână şi imprimă povestirii însuşiri pe care singură proza lui Mihai

Kogălniceanu (şi ne gândim la latura socială a romanului *Tainele inimii)* şi într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Ţării de Sus a Moldovei, a Văii Siretului şi amănunţita detaliere a unei curţi boiereşti sau a vieţii de sat în timpul muncilor pe ogoare, atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu, şi care a dus toată viaţa nostalgia locului de obârşie. Finalul acestui crâmpei iniţial: *„Stele izvorăsc umede şi aurite pe smalţul cel adânc şi albastru al cerului, buciumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carăle vin cu boii osteniţi, scârţâind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr“* etc. nu este, precum cititorul îşi aduce aminte, altceva decât peisagiul admirabilei elegii *Sara pe deal,* care la epoca aceasta era redactată şi intrase în compunerea câtorva poeme (*Ondina, Ecò)* şi care, de fapt, descindea dintr-un pasagiu descriptiv mai vechi, ce se întâlneşte şi în *Geniu pustiu.* Felul cum „se cristaliza“ o curte boierească cu boiernaşi sărăciţi şi rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice şi să-şi recâştige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut şi cheamă în memorie cutare sau cutare pasagiu din cartea atât de plină de adevăruri politice şi sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rufă, vărul cam şoltic al lui Creangă; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat şi virgilian bătrân din Tarent, fericit în chiar schimnicia lui, şi după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci la vremea aceasta *„oameni de aceşti nu erau rari“* notează Eminescu: *„Domnia o visa până şi cel din urmă mazil, după căderea fanarioţilor“),* dovedesc cât de mare era aria socială, cât de întemeiate pe cunoaşterea istoriei erau povestirile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, dacă epoca propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoştinţe şi aptitudini ale cărturalului (să nu uităm o clipă că toată această producţie enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani de viaţă şi că ea a fost acumulată, între 1870-1883), proza sa politică şi îndeosebi aceea dintre 1877-1883, a sextenatului de la «Timpul», vădeşte o maturitate de gândire şi o virulenţă critică, în care colaborează permanent omul de studiu adânc şi temperamentul prin excelenţă liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viaţa patriarhală şi cu reconstituirea feudalităţii moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viaţa

orăşenească, în speţă societatea Iaşilor de pe la anul „1840 şi câţiva". Aşa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu, *Aur, mărire şi amor* (ms. 2255, 85-91) redactat cu aproximaţie în 1874 şi a cărui confruntare cu literatura înaintaşilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare aproape au închinat Iaşului de pe la 1840 pagini pitoreşti şi de satiră, ar constitui o temă vrednică să ispitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început şi în ciuda restrânsului spaţiu al fragmentului, detaliile sugestive, notaţiile veridice şi comentariile cu care însoţeşte, în formulări ingenioase, aspectele societăţii ieşene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintaşi şi Eminescu. De astă dată, evocatorul peisagiului selenar sau egiptean şi exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se opreşte cu interes asupra trecutului nu atât de depărtat şi a particularităţilor lui. El notează „*fanarele cu untdelemn*" ale oraşului, societatea distribuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărţi şi limbuţiei răutăcioase, natura limbajului semănând parte cu al cucoanei Chiriţa şi parte cu al filosofiei lui Gane, şi stăruie într-o reflecţie ce merită să fie transcrisă, pentru calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjutanţi domneşti şi oameni fără căpătâi, cu rang şi mijloace după naştere: „*Din acest soi de oameni, urmează cronicarul, s-a recrutat apoi în urmă acel contingent de aşa-numiţi oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era acel că nu ştiau carte. Aceştia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vrând ca să-şi recâştige valoarea unei vieţi pierdută în cărţi.* Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecţiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urât sau iubit, oricare obiect sau relaţia sa, care e capabil de a stârni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cuminte, pentru că n-are pe ce şi la ce. Te miri numai cum s-au putut naşte asemenea minuni" (subl. n.). Urmează după aceea: descrierea interiorului, cu litografii ale Institutului „Albina Românească" şi reproduceri după tablourile maeştrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol; un portret al bătrânului, „*un gurmand al conversaţiunii*" (şi expresia e reluată ceva mai târziu într-o poemă postumă *Minte şi inimă: „voi, gurmanzi ai fericirii");* portretul tânărul de 18 ani, retras după o

perdea de mătase verde, şi în care se vor fi rătăcit multe din trăsăturile propriului său portret, de epocă („*Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă*“ etc).

Am amintit în dese rânduri de umorul lui Eminescu şi el îmbracă multe aspecte, atât în poezie, cât şi în proza sa, de la cinismul boem al „cugetărilor sărmanului Dionis“, până la iniţierile erotice ale copilului de casă Cătălin în *Luceafărul,* şi de la şăgălnicia adolescentă din *La aniversară* şi până la cutare articol de ziar, de acidă vervă, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice şi a instabilităţii de opinii, atât de în floare în istoria noastră contemporană. Una din formele umorului eminescian şi nativei sale bune dispoziţii l-a constituit întotdeauna şi parodia sau pastişa marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încercări sunt numeroase în poezie: o parodie a unui episod din *Iliada,* integrată într-o scenă a poemului postum şi inedit, despre care am amintit şi mai înainte *Minte şi inimă,* sau o parodie, tot homerică, *Prescurtare la Odiseia,* cu aluzii la evenimentele politice de după 1876, la căderea de la putere a junimiştilor (textele în *Poezii postume).*În proză şi într-o redacţie berlineză, cu aproximaţie de pe la 1874, aflăm un fragment ce-l putem intitula după numele personajului principal *Ermolachie Chisăliţă* (ms. 2255, 188-194 v.). E portretul unui preot de ţară, incult şi de originalitate primară, care s-ar putea, poate, situa cronologiceşte între *Popa Tanda* de Slavici şi *Popa Duhu* de Ion Creangă. De un comic bufon în prima parte a scenei din biserică, a războiului puţin elegant dintre preot şi dascălul Pintilie Buchilat, şi a spaimei tuturor, când li se pare că necuratul a pus stăpânire pe lăcaşul sfânt, povestirea foloseşte invocaţia către muză şi tonul de epopee, bogat în epitete ornate şi formulate ceremonioase, în prezentarea personagiilor „ilustre“ ce se adunaseră în ţintirim, cu gând să dea foc bisericii:

„*O muză!,* începe rapsodul, *învaţă-mă să cânt hârjoana acestei scene; vedeţi-l pe micul Buchilat sărind, să ajungă funia de la clopot şi trăgându-l tot în sărituri, vedeţi pe bravul alarmând satul şi trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereţi. Şi cine, o muză, cunoaşte numele acele ilustre a acelora cari pentru ca să dea foc bisericei, se adunase în ţintirim? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruţă*

Buruiană. Lui îi urmează cu pari straşnicii şi înţelepţii Ftoma lui Culbeciu şi mărinimosul Toader Zurgalău. Şi pe cine mai zăreşte ochiul meu în strălucitele şiruri? Oare nu-i acela teribilul Dămian Cuşmă-lungă? Şi oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule, Curcă? Şi v-am văzut şi pe voi, pe calea măririi, pre tine între toţi isteţii cel mai cu cap Văsălie Cotcodac, şi pe tine, Neagule a lui Şalomon! Iară asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omeneşti şi trecătoare, asemeni unui cârnaţ făcut cu gingăşie între cartaboşii cei mari, străluceşte un tânăr viteaz (Ilie a lui Neculai) în întunecata mulţime. Tânăr plin de speranţă, el salută cu entuziasm pericolul şi finala victorie. El a numărat abia douăsprezece roze şi în conformitate neglijeul său îi stă foarte frumos. Ciubotele lungi şi largi ale tătâne-său îi dădeau un aspect eroic şi plin de demnitate; cojocul spânzura până-n pământ şi căciula sămăna cu un stog de fân pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume? Cine nu-l ghiceşte – oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-a ave altă treabă de făcut… Aşadar pourquoi?“

Despre schiţa *La aniversară,* publicată ca foileton în «Curierul de Iaşi» din 9 iulie 1876, am spus ici şi colo câte ceva. Proza eminesciană atinge cu schiţa aceasta una din cele mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care – în poezie –, a realizat-o *Floare albastră.* Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de o poezie mai pătrunzătoare şi mai psihologice în acelaşi timp, ca acelea din *La aniversară.* Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl foloseşte şi în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (şi care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieşeană din care a răsărit acest candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar şi capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai viforoşi ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de graţia şi castitatea schiţei *La aniversară.*

Dar pentru a vedea în ce măsură un astfel de text este fructul unui susţinut travaliu artistic, ar trebui întreprinsă o confruntare cu primul concept al schiţei, intitulat *Întâia sărutare,* (ms. 2255, 250-254), datând după scris cu 2-3 ani mai devreme şi în care cursul

întâmplărilor şi mai ales timbrul schiţei desăvârşite e cu totul embrionar. Sfârşitul însuşi al primului concept atestă depărtarea dintre un fluture şi o omidă (cu adaosul, desigur, că şi fluturele e altoit tot pe omidă); „*Scriitorul acestor şire* – stă scris la sfârşitul *Întâiei sărutări – ar mai avea de adăugat ceva: nu morala istoriei, căci ea e vădită – ci o întrebare: oare există fericire fără amor? Poate – dar nu cred.*“

Tot în «Curierul de Iaşi» în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate şi cu specificarea *O novelă originală* apare şi lunga povestire *Cezara,* nu numai romantică, dar şi melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelenţă eminescian, în care se întâlnesc puternice reminiscenţe schopenhaueriene, precum figura pustnicului Euthanasius şi „frumoasa lui moarte“ în mijlocul naturii ocrotitoare, şi mai multe semne ale acelui studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adâncit cu preţul unor neîntrerupte suferinţe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum şi în demonismul lui Ieronim s-au strecurat, de bună seamă, multe din aspiraţiile erotice şi din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, întru totul realistă, de jovialitatea călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu şi precipită, prin contrast cu cadrul şi atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara,* îndeosebi imagina paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

Dintre celelalte fragmente de proză literară, ce se mai află în manuscrisele poetului, o menţiune specială se cuvine povestirii *Moartea lui Ioan Vestimie* (ms. 2255, 268-280), atât pentru calitatea textului, cât şi pentru faptul că e ultima lucrare în proză a lui Eminescu, redactată într-o vreme când era prins cu totul în răspunderile gazetăriei politice, de la «Timpul». Într-adevăr, după scris şi după caietul de dictando, în care figurează textul, *Moartea lui Ioan Vestimie* aparţine Bucureştilor, cu aproximaţie anilor 1878-1879. Tema povestirii este una din cele mai interesante şi ea epiloghează, cu o seninătate şi cu un umor macabru de cea mai subtilă calitate, în marginea conştiinţei sufletului după moarte. Ea trădează o preocupare constantă la Eminescu şi ea aminteşte spusa lui Schopenhauer, după care „*Moartea este adevăratul geniu*

inspirator şi Musagetul filosofiei... Fără ea, e puţin probabil că omul s-ar fi gândit să filosofeze.“

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversităţii acestei proze literare însăşi şi, după aceea, a situării ei în evoluţia prozei noastre literare în genere: a semnificaţiei ei istorice, prin urmare. Ca şi în poezie, Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastră, chiar fugară, a putut să sugereze din când în când cititorului cât de strânsă e legătura dintre proza şi poezia lui, cum între aceste două tulpini circulă o aceeaşi sevă, pentru că rădăcina e aceeaşi, şi cum, la fel ca şi în poezie, fluidul acesta creator a strâns în sine toate virtuţile şi ale solului şi ale soarelui şi ale întâmplătoarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvelă romantică, nuvelă filosofică, roman social şi politic, povestiri în care se reconstituie imagina societăţii de altă dată, bună dispoziţie şi umor paralel cu meditaţia cea mai gravă, şi totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii – iată tot atâtea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dascălii săi în materie de proză literară, în afară de cel mai de seamă, care a fost chiar el însuşi, sunt aceiaşi de la care a deprins şi lecţiile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul şi tezaurul lui folcloric i-au hrănit sufletul şi imaginaţia, i l-au îmbogăţit şi i-au deschis perspective nebănuite. Romantismul, al cărui prestigiu tot mai era în floare, la vremea când Eminescu străbate anii cei mai generoşi ai vieţii, şi care consuma cu aspiraţiile visătorului, care a fost şi a rămas tot timpul Eminescu, chiar când viaţa l-a obligat să descindă în for şi să zgâlţâie ca un adevărat Samson pilaştrii blestematelor capişti politice, romantismul acesta învăluie cu zvonurile lui de purpură, bună parte din proza literară a lui Eminescu. Şi, poate încă ceva. Căci în toată revărsarea aceasta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu, ca aria unui lac mângâiat de razele lunii, se simte continuu prezenţa unui duh aerian, unui Ariel inspirat şi inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, şi acest duh este al lui Shakespeare: „*Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pământului un nou înger*

lunatec, o nouă Ofelie“, stă scris într-un loc din *Sărmanul Dionis,* şi impresia noastră e că imaginea aceasta ar putea deveni un adevărat blazon, până într-atâta „respirarea” geniului shakespearean este prezentă în poezia şi proza literară a lui Eminescu. O cercetare mai atentă de altminteri, arată nu numai bogate referinţe la numele şi opera lui Shakespeare, dar chiar şi prezenţa unui adevărat cult shakespearean la Eminescu. Şi, pentru a încheia aceste observaţii, să reamintim cum alături cu excesele romantice, proza literară a lui Eminescu nu nesocoteşte nici directiva realistă, studiul societăţii în ceea ce are ea mai caracteristic, critica moravurilor şi aşezărilor sociale, cu un cuvânt toate acele trăsături proprii realismului critic. Cel ce scria pagini de adâncă înţelegere pentru Shakespeare, scria altele, nu mai puţin pertinente despre nuvelele lui Slavici sau despre literatura satirică şi realistă a lui Gogol din *Revizorul* şi *Suflete moarte.* Şi poate că o anume latură a prozei literare eminesciene nu e străină de sugestiile ce puteau să-i vină de la marele scriitor rus, mare observator al societăţii, dar şi mare liric în acelaşi timp, romancier şi rapsod totodată. Toate aceste virtuţi ale prozei literare eminesciene, ce ţin de mai multe meridiane, fac originalitatea acestui prozator, care debutează în jurul anului 1870 şi a cărui activitate publicistică în planul prozei literare, aproape se încheie în anul 1876. Cei şase ani însă sunt de ajuns ca să marcheze o dată distinctă în evoluţia prozei noastre literare şi pentru aceasta, evident, nu este numaidecât util să urmărim ce anume produceau confraţii săi, mai vârstnici sau de aceeaşi generaţie, în publicaţiile timpului: un Leon Negruzzi, un Nicolae Gane, un Ion Pop Florentin sau un Samson Bodnărescu, de care avea să-l lege, cu timpul, o strânsă prietenie, al cărui scris îl urmărea (şi sunt anume vestigii că i-a fost un lector asiduu) cu atenţie şi care se ridica, fără doar şi poate, peste media prozatorilor acelui timp. Virtuţile prozei lui Eminescu, strălucitoare precât şi variată, se impun prin sine, aşa cum s-au impus şi cele ale poeziei lui. Ele au adus preocupări, probleme, o lume, o atmosferă şi peisagii atât de transfigurate, încât au înscris în proza de creaţie a veacului al XIX-lea un nume deopotrivă cu ale înaintaşilor. Există un sector autonom al prozei literare eminesciene, aşa cum există unul pentru proza lui Constantin Negruzzi, a lui Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon,

Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Hasdeu şi Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalităţi ale scrisului românesc în proză.

FARMECUL MANUSCRISELOR
(Postfaţă)

Contactul meu cu manuscrisele din biblioteca Academiei R.S.R., datează de multă vreme, mai exact, din primul an al studenţiei mele, bătrână şi ea de câteva decenii. A încerca să comunic, fie cât de sumar, impresii acumulate de-a lungul atâtor ani, ar fi evident o operaţiune cu mult prea temerară. Voi limita, deci, totul la câteva observaţiuni, surprinse unele pe viu, iar altele de un ordin mai general, oarecum liric.

O primă constatare, ce se impune cu putere de lege, oricui lucrează cu manuscrisele, este nevoia de a-şi asimila grafia respectivă a manuscrisului. Miile de manuscrise ale Bibliotecii Academiei, cirilice sau moderne, îşi cer fiecare o solicitudine specială, o iniţiere anume, ce vine întotdeauna la capătul unei îndelungi convieţuiri cu manuscrisul. Infoliile, gospodăreşte orânduite, ale dicţionarelor marelui vornic Iordache Golescu sau compactul infoliu al culegerii sale de proverbe şi pilde, caligrafiate într-o cirilică clară, reclamă desigur mai puţină bătaie de cap decât o singură iscălitură cu cerdacuri a unui biv-vel-vornic al trecutului. Condica de venituri a cutărui avocat de pe la 1830, simetrică ca un fagure de miere, în ale cărui alveole cifrele stau solid înfipte ca bondarii bine hrăniţi, necesită totuşi o atenţie prelungită. „*Vremea vinde paiele şi nevoia le cumpără*“ sună aforismul pe care şi l-a notat onorabilul, ca pe un motto sintetic, în capul primei file, şi cuprinsul condicei sale de venituri o confirmă punct cu punct. Filele de caiet de dictando, colile îngălbenite şi citaţiile prin care Ştefan Petică, poetul răpus în floarea vârstei, de tuberculoză, e chemat la organele jandarmeriei, din pricina agitaţiei sale socialiste la sate, se urmăresc cu emoţie. Însă manuscrisele cele

mai variate şi cele mai pasionante sunt tot cele peste 40 de caiete de felurite mărimi, unitare sau miscellanee, cu implicaţia foilor detaşate, vânturate şi răvăşite, s-ar zice, dinspre toate punctele cardinale şi care trebuie corelate şi cronologizate. Nu rareori o pagină lipsă o aflii rătăcită cine ştie unde, într-un alt manuscris. A stabili cronologia textelor înseamnă a schiţa filiaţia versiunilor, ceea ce duce la determinarea vârstelor fiecărei poezii în parte. Totul, evident, cu un grăunte de probabilitate şi de prudenţă, căci de certitudine nu poate fi vorba. Aceeaşi prudenţă se cuvine practicată şi în descifrarea cuvintelor îndoielnice. Pentru aceasta se întrebuinţează o steluţă avertizoare. E mai bine să o foloseşti, când ai cea mai mică îndoială, decât să păţeşti ca acei editori care au fabricat cuvinte imaginare, numai pentru că n-au lucrat cu mai multă modestie. Cine nu-şi aminteşte de păţania acelui editor eminescian, care în locul unei expresii latineşti (*emunctae naris)* a inventat un cuvânt nou (*crimela nisis),* rar ca o specie de orhidee tropicală, dar care n-a existat niciodată. Singura lui scuză este, poate, că l-a amăgit insesizabila Fata Morgana a manuscriselor.

Raportat la scrisul de mână, tiparul este cam ceea ce, faţă de modelul viu, este fotografia. Şi-n pagina de tipar, ca şi la cea mai artistică dintre fotografii, acelaşi aer inanimat te întâmpină. Şi doar se cunosc, din vremea faraonilor şi până azi, atâtea mumii perfect sulemenite.

Singur scrisul de mână, aşadar manuscriptul, – fie el în cirilica cea mai geometrică, fie în cea mai fantazistă grafie modernă, pulsează de viaţă, tot aşa cum se face simţită peregrinarea sângelui şi în mâna cea mai străvezie. De aici şi indispoziţia celui familiarizat cu manuscriptele, când, dintr-o pricină sau alta, e nevoit să lucreze pe o fotocopie. El tânjeşte incontinuu după izul acela reavăn de hârtie, în care tot mai stăruie ceva din seva care a premers celulozei; el tânjeşte după inscripţiile de antracen ca după stropii de sânge ai celui ce a purtat crucea, pe calvarul creaţiei artistice; el tânjeşte după hieroglifele misterioase şi de tot atâtea ori indescifrabile, în care autorul şi-a încifrat secretele imaginaţiei lui.

Când manuscriptele sunt ale unui Mare Inspirat – să zicem Eminescu – sentimentele cu care te apropii de ele sunt multiple şi

diverse. Pătrunzi în subteranele acelea, aparent inextricabile, ca într-un labirint cu arhitectura bine gândită şi, nou Teseu al unei expediţii moderne, te orientezi cu prudenţă, înarmat nu numai cu firul izbăvitor al Ariadnei, dar cu răbdarea, pe care ţi-o dă convingerea că orice dificultate, oricât de mare, va fi, în cele din urmă, răpusă.

Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te aşteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ţi trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacără jucăuşă îţi arată drumul şi tezaurul. Aibi numai încredere. Apropie-te cu smerenie şi sufletul poetului, prezent în fiece silabă şi-n fiecare stih oricât de tainic, îţi va vorbi şi va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre, n-a fost zvârlit la întâmplare. Aici şi piatra e fertilă. Orice sămânţă germinează. Apleacă-te şi-i vei culege rodul.

EMINESCU ŞI TEATRUL

Nu cred că am putea începe expunerea de astăzi, consacrată legăturilor lui Eminescu cu teatrul, altminteri decât apelând la câteva din documentele cele mai emoţionante ale biografiei poetului. Căci dacă aceste legături sunt, cum se va vedea, şi multe şi variate – şi dacă ele ar putea constitui obiectul unui studiu metodic, ce ar înfăţişa feluritele aspecte ale pasiunii lui pentru teatru, fie pe categorii izolate, fie întreţesute, dar subordonându-le aceluiaşi fir roşu al cronologiei – cititorul de obşte, interesat în tot ce se atinge de viaţa şi opera acestui titan al literaturii noastre, nu ne-ar ierta dacă într-un moment ca acesta, oricum solemn, n-am intra prin poarta totdeauna ademenitoare a legendelor şi amintirilor câte se ţes şi se destramă pe seama marilor personalităţi.

Viaţa lui Eminescu, cu bucuriile şi suferinţele ei, ca şi magnifica sa operă, s-au încetăţenit prea mult în conştiinţa publică, pentru ca şi insul cel mai puţin în curent cu avatarurile acestei existenţe să nu fi reţinut un detaliu-două din pitorescul aventuros

al vieţii lui. Copilul, şi observaţia e prea mult la îndemâna fiecăruia dintre noi pentru a mai apela la autoritatea pedagogilor, copilul este un animal, prin excelenţă teatral, chiar spectaculos. (Formula în aparenţă brutală, nu e, se înţelege, decât varianta acelui *zoon politicon* cu care filosofia grecească definea pe om drept un animal cu simţul politic înnăscut.) Nenumăraţi sunt scriitorii care (pentru a ne limita la ai noştri, de la Eliade Rădulescu la Creangă şi de la Caragiale la Victor Eftimiu, ne-au lăsat în pagini de autobiografie mărturii despre, ca să zicem aşa, stagiunile teatrale ale copilăriei lor. Aşa cum a fost un pui al pădurilor şi al izvoarelor – în intimitatea cărora a trăit şi al căror ecou adânc întipărit în opera sa vibrează atât de puternic şi astăzi – Eminescu a cunoscut de timpuriu şi feluritele întrupări ale demonului teatral. Jocurile lui se pot lesne imagina în cadrul paradisiac al Ipoteştilor şi despre ele se păstrează oarecare reminiscenţe în stihurile sale:

Copii eram noi amândoi,
Frate-meu şi cu mine.
Din coji de nucă car cu boi
Făceam şi înhămam la el
Culbeci bătrâni cu coarne.

Şi el citea pe Robinson,
Mi-l povestea şi mie;
Eu zideam Turnul-Vavilon
Din cărţi de joc şi mai spuneam
Şi eu câte-o prostie.

Adesea la scăldat mergeam
În ochiul de pădure,
La balta mare ajungeam
Şi l-al ei mijloc înotam
La insula cea verde.

Aşa începe una din postumele schiţate în răgazurile studiilor vieneze şi compoziţia, precum se vede, nu e lipsită de un autentic simţ al regiei, prezent atât în alternarea decorurilor, cât ţi-n gradarea scenelor sau a efectelor. Expediţia copiilor continuă după legile de veacuri consacrate ale războiului – indiferent dacă

protagoniştii sunt căpetenii de neamuri, un Ahil sau un Hector din epopeea homerică, viteji ai medievalităţii noastre, precum un Dan căpitan de plai din poema lui Alecsandri, sau ţânci ai mahalalelor sau uliţelor din oricare politie a pământului. După ce zidesc din lut şi din stuf un turn, în insula întărită ca o cetate, fratele mai mare, în calitate de împărat, trimite pe cel mai mic cu solie de război la broaşte. Împăratul broaştelor primeşte provocarea, balta se răscoală şi victoria se decide de partea omului. Însuşi regele broaştelor e capturat. Cu seara care cade se pune pace, broaştele prizoniere sunt repatriate şi Prâslea, drept răsplată pentru vitejia lui, primeşte de la împărat titlul de rege, în miazănoapte, peste popoarele indiene. Într-un astfel de regat, Mârzac cel chior e vistiernic; când regele-şi cere leafa, el miaună sinistru, dar regele îi strânge laba cu cordialitate. Împăratul dă de soţie lui Prâslea pe fiică-sa, pe Tlantaqu-caputli prinţesă cu nume de notorie rezonanţă aztecă dar, din nefericire, de vreme ce nu era decât o scândură: ţapănă, afonă, reticentă, la capătul încercărilor şi exasperat de tăcerea soţiei, regele, cu toată durerea („*Şi ah! Şi dragă-mi mai era!“),* o aruncă în foc. Dar faptele de arme se urmează, fie şi sub forma nevinovată a marşurilor. Urcaţi pe şura de paie, ca pe culmi de munte cu căştile de hârtie în cap şi în loc de stindard o batistă înfiptă într-un băţ, în cântece de bătălie, mărşăluiesc. Şi peste micul spectacol al amintirilor, regizat în orele de singurătate ale străinătăţii, poetul lasă să cadă, încet-încet, perdeaua de pluş a ultimelor strofe, admirabil epilog, a cărui rezonanţă elegiacă e una din cele mai savant dozate:

Ah! v-aţi dus, visuri, v-aţi dus!
Mort e al meu frate.
Nimeni ochii-i n-a închis
În străinătate –
Poate-s deschişi şi-n groapă!

Dar ades într-al meu vis
Ochii mari albaştri
Luminează – un surâs
Din doi vineţi aştri
Sufletu-mi trezeşte.

Eu? Mai este inima-mi
Din copilărie ?
. . . . .
Ah! îmi îmblă-ades prin gând
O cântare veche.
Parcă-mi ţiuie-aiurând
Dulce în ureche:
Lume, lume şi iar lume!

Anii trec, scena e aceeaşi, însă spectacolul se schimbă. Instinctelor războinice ale copilăriei li se substituie instinctul încă aţipit, al speciei, sub forma lui cea mai suavă, a iubirii adolescente. Ce a însemnat în istoria lirismului nostru poezia de dragoste a lui Eminescu, cât de adâncă a fost revoluţia pe care verbul său de oţel, încins în flacăra celor mai intense simţăminte, a provocat-o în ordinea expresiei literare – tot insul o ştie. Ceea ce se ştie mai puţin este actul de naştere al acestei poezii de iubire, rădăcina amară a dramei de adevărat, pe care poetul a trăit-o şi al cărei erou a fost în adolescenţa sa. Dacă până la ora aceasta misterul acesta biografic nu a fost în întregime descifrat, prezumţii sunt – şi ele se datoresc istoriografului literar Bogdan-Duică după care istorica meditaţie din 1871, *Mortua est,* cu care, pentru a treia oară în mai puţin de un an, poetul violentează, aproape, admiraţia „Junimei“ şi a «Convorbirilor literare», ar fi legată de existenţa unei reale „*iubite de la Ipoteşti“.* Viitorul va ratifica de bună seamă intuiţia ingeniosului istoriograf. Ceea ce se poate spune, de pe acum, este că dacă poezia de iubire a lui Eminescu, fie ea aceea a clipelor de comuniune şi extaz, fie a celor depresionare, trezeşte acordurile dureros de dulci şi de grave ale unui violoncel, este numai pentru că fantasma iubitei de la Ipoteşti veghează neîntrerupt din cripta în care a coborât-o îndureratul adolescent. Imaginea acelei Ofelii, descinsă parcă din raiul basmelor noastre, în tovărăşia căreia a cules atâtea flori de câmp şi a împletit atâtea cununi, printre care s-au rătăcit atâtea amare fire de pelin, revine la câteva din postume (*Un roman, Codru şi salon),* aşa cum e prezentă şi în una din versiunile de atelier ale poeziei *Din străinătate,* subdatată 1865 şi apărută printre primele în «Familia» de la Budapesta, în 1866. La vremea aceasta, Eminescu se afla la Cernăuţi, după pierderea dascălului său

Aron Pumnul, cu studiile gimnaziale întrerupte, privatist în ajunul marelui său drum prin Ardeal spre Blaj şi spre ţară, dar de pe acum cu o bogată experienţă teatrală. De bună seamă, suntem încă departe de ziua aceea când totul va putea fi cronometrat în biografia anilor acestora, 1864-1865, totuşi paralelismul dintre turneele trupei Fany Tardini-Vlădicescu şi prezenţa lui Eminescu la Cernăuţi rămâne un fapt constatat de la care se cuvine pornit. Reconstituirea repertoriului jucat la Cernăuţi de trupa Fany Tardini, operă a istoriografilor avizaţi, va uşura dezlegarea multor enigme. Până atunci, singura certitudine rămâne o însemnare din vremea studenţiei berlineze, care spune: „*Teatru l-am jucat o dată în odaia din pod, în care şedeam eu cu armanul; a doua oară în grădină*“, după care urmează două titluri identificate din teatrul lui Kotzebue şi, cu tot laconismul ei, însemnarea are meritul de a sugera una din experienţele actoriceşti ale lui Eminescu ce s-ar putea situa în anii de şcolaritate cernăuţeană, până spre 1863, când nu mai figurează în cataloage. În toamna anului 1866, Eminescu e în Bucureşti şi anul următor îl aflăm sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, unde, printre altele, copiază, cu îngrijita lui caligrafie, trei piese din repertoriul acestuia: *Smeul nopţii, Margo Contesa* şi *O palmă sau Voinicos, dar fricos,* al căror manuscript se păstrează. Împlinea el şi alte oficii în trupa lui Iorgu Caragiale? S-ar părea că da, dacă ne raportăm la admirabilul necrolog *În Nirvana,* pe care Ion Luca Caragiale? S-ar părea că da, dacă ne raportăm la admirabilul necrolog *În Nirvana,* pe care Ion Luca Caragiale îl închina, la 18 iunie 1889, lui Eminescu – şi-n care se povesteşte, cu lux de amănunte, întâlnirea dintre viitorul poet şi viitorul autor dramatic. Neconcordanţa unora dintre detalii îl făcea totuşi pe Bogdan Duică să pună sub semnul întrebării informaţii ca aceea după care directorul de teatru, în speţă Iorgu Caragiale, susţinea a fi întâlnit pe Eminescu la un hotel din Giurgiu, împărţindu-şi timpul între ieslea cailor şi lecturi, în gura mare, din Schiller. „*Este foarte învăţat: ştie nemţeşte şi are mare talent; face poezii, ne-a făcut câteva cuplete minunate*“, mai comunicase Iorgu Caragiale şi afirmaţia nu pare improbabilă, coroborată fie cu predilecţia de totdeauna a poetului, ce, paralel cu opera sa trudnică nu nesocotea nici improvizaţia instantanee, aruncată din fuga condeiului, epigrama, cupletul, fie cu

sugestiile unui text postum, de pe 1867-1868, *Întunericul şi Poetul,* dialog versificat, scris, de bună seamă, să servească de prolog reprezentaţiilor. Scepticismului cu care-l întâmpina Întunericul, Poetul îi răspunde cu un adevărat program de cultură naţională:

Voi să ridic palatul la două dulci surori,
La Muzică şi Dramă…

şi mai departe:

Să văd trecutu-n viaţă, să văd romăna dramă,
Cum din mormânt eroii istoriei îi cheamă
Şi muzica română chemând din munţii-n nouri

ş.a.m.d.

Anul 1868 este unul din cei mai generoşi ai biografiei poetului. Eminescu e acum sufleur în trupa lui Pascaly. O spune el însuşi într-un text inedit intitulat *Contrapagină,* cu osebire preţios pentru epoca aceasta, şi-n care, sub forma unui dialog între d-na Lume şi d-l Destin, amintind oarecum de gâlceava cantemirească dintre Înţelept şi Lume sau de giudeţul dintre trup şi suflet, se află consemnat, între altele, şi următorul horoscop. În prima coloană, d-na Lume dictează: *M. Eminescu* (însemnat cu iniţiale) *feuilletoniste ennuyant* (foiletonist plictisitor), iar în a doua coloană d-l Destin transcrie *M.E., sufleur de teatru.* Şi adevărul este că la ora aceasta Eminescu este şi una şi alta, şi sufleur şi foiletonist, desigur nu plictisitor, căci afară de câteva poezii, apărute în «Familia», nu mai tipăreşte nimic, însă foiletonist activ, deoarece din vremea aceasta datează şi primele încercări ale romanului său *Geniu pustiu,* în care atmosfera de teatru, şi mai ales de culise, bate din plin şi întâile pagini traduse din clasicul tratat al lui Rötscher, *Arta reprezentării dramatice,* şi, de bună seamă, şi primele schiţe ale poemului său dramatic, *Andrei Mureşanu,* reluat, mai târziu, în alte două redacţii. Tânărul sufleur de 18 ani era precum se vede, un artist cu veleităţi bine determinate în momentul în care trupa lui Mihail Pascaly se porneşte în triumfalul său turneu peste munţi, la fraţi, turneu ce avea să dureze mai bine de patru luni. Pentru Eminescu, ale cărui peregrinări transilvane începuseră cu doi ani mai-nainte prilejul era dintre cele mai

binevenite să-şi lărgească viziunea geografică, să-şi îmbogăţească cunoştinţele despre românii din Ardeal la faţa locului, să-şi întărească conştiinţa unităţii naţionale ca şi nădejdile de viitor. Dacă este în literatura noastră un scriitor la care patriotismul să se fi manifestat mai de timpuriu şi care să-i fi dat expresie de la întâile compoziţii, apoi acela este Eminescu. Întâiul popas al turneului este Braşovul, unde trupa lui Pascaly poposeşte pe data de 16 mai 1868. Prestigiul trupei, pe de o parte, mândria de a putea saluta în actorii de dincolo de munţi crainici de seamă ai artei şi ai verbului românesc, smulge ziarului «Gazeta Transilvaniei» încredinţarea că trupa Pascaly *„va înfăţişa publicului dramaturgia după toate regulile artei şi mai mult din punctul de vedere al omenimei întregi, decât din altele particulari şi provinciali...“,* deoarece atât *„morala, virtutea, adevărata nobilitate“,* cât şi *„viţiul, crima şi toate neajunsurile omeneşti, pe care teatrul are chemarea a le descoperi şi corege, vor fi şi vor rămânea tot acelea în toate timpurile şi la toate popoarele“.* În ce măsură repertoriul trupei Pascaly răspundea acestui ideal de etică universală, atât de ferm formulat, s-ar putea deduce din succesele ce trupa repurtează timp de o lună, cât rămâne în Braşov. Cele mai multe piese sunt traduceri şi localizări din repertoriul francez (*Orbul şi nebuna,* dramă în 5 acte, *Gărgăunii sau necredinţa bărbaţilor,* comedie, *Ştrengarul din Paris,* comedie, *Femeile care plâng,* comedie, *Doi profesori procopsiţi,* comedie ş.a.), adevărată inundaţie franco-galică, pe care abia de o putea stăvili tabloul naţional în versuri *Mihai Viteazul după lupta de la Călugăreni,* de Dimitrie Bolintineanu. Însă câştigul cel mai preţios, pe care stagiul acesta braşovean al trupei Pascaly îl realizează, este vâlva pe care prezenţa acestor actori o stârneşte în rândurile populaţiei româneşti şi, odată cu ea, regretul că românii din Transilvania şi Bucovina sunt lipsiţi de un astfel de teatru naţional. Marea dezbatere pentru înfiinţarea fondului pentru teatru românesc, la care Eminescu însuşi va participa peste doi ani, în coloanele «Familiei», acum începe, şi rezultatele ei, binefăcătoare, sunt a se datora în bună parte şi acestui turneu Pascaly, din 1868. Al doilea popas al trupei e la Sibiu şi ea e primită cu aceeaşi dragoste şi cu aceleaşi elogioase aprecieri, strecurate chiar şi-n presa germană. Pieselor ce cunoaştem de la Braşov, li se mai adaugă *Voinicosul şi fricosul* (desigur cunoscuta

comedie din repertoriul lui Iorgu Caragiale, transcrisă de Eminescu), *Un poet romantic* de Millo şi drama *Este nebună*, în care joacă şi Mari Vasilescu una din presupusele artiste îndrăgite de Eminescu, despre care *Hermannstädter Zeitung* vorbeşte ca de o prea simpatică apariţie („*eine sympatische Erscheinung*“*).* Un afiş lipit pe zidurile Sibiului glăsuia printre altele: *Artistu Pascaly şi societatea sa, contând pe concursu tutulor iubitorilor de arte frumoase, se adresă la tot publicul din acest oraş, deoarece arta şi frumosu sunt proprietatea inimilor culte şi iubitoare de cultură!*“ şi dacă cităm aceste fraze stereotipe e mai puţin pentru ele înseşi, cât pentru comentariul cu care istoriograful, căruia-i datorăm exhumările şi reconstituirile acestea valoroase (am numit pe Bogdan-Duică) le însoţeşte. „*Mă întreb* – scria Bogdan-Duică – *ce va fi gândit M. Eminescu cetind astfel de grandilocvente rânduri bătute în ziduri sibiene?!*“ N-aş vrea să tulbur tihna eliseană a bunului nostru dascăl, însă teamă mi-e că Eminescu însuşi, în colaborare poate cu Pascaly, nu e străin de redactarea, anume voită, a unui astfel de text. Evident, e vorba de o prezumţie, dar o prezumţie ce s-ar putea susţine dacă pornim de la un text cu osebire revelator, ca acela al *Contrapaginei*, în care tânărul foiletonist pastişează cu succes grandilocvenţa proprie unui anume stil scenic. În ajun de a părăsi Sibiul, se oferă trupei un mare banchet la „Împăratul romanilor“. În loji asistă ţărani din Răşinari, Boiţa, Sălişte, spre marea încântare a tânărului Eminescu. Din Lugoj, unde se deplasează trupa lui Pascaly, un corespondent al «Albinei» de la Pesta trece în rândul actorilor şi pe Eminescu, ceea ce, pare-se, concordă şi cu alte referinţe ce-şi amintesc să-l fi văzut pe tânărul poet figurând în *Răzvan şi Vidra* a lui Hasdeu. Acelaşi corespondent elogiază felul cum d-şoara Mari Vasilescu, „*pronunţă limba cea dulce românească, cu efect plăcut*“, şi-i conferă titlul, în aparenţă modest, de „*mărgea preţioasă a societăţii dramatice*“*,* La Arad, unde ţăranii din comitatul Zarandului vin două mile pe jos ca să audă teatrul românesc şi unde comunitatea românească oferă lui Pascaly un pocal de argint, Eminescu întâlneşte pe Iosif Vulcan, directorul «Familiei», la care debutase cu doi ani înainte tânărul poet şi care-i schimbase şi numele din Eminovici în Eminescu. Întâlnirea are loc la 18 august şi în aceeaşi zi revista budapestană îi tipăreşte şi poezia *La o artistă.* La Oraviţa entuziasmul nu cunoaşte margini.

Douăsprezece carete aşteaptă în gară trupa, ce va fi inundată sub florile mulţimii. Către sfârşitul lui septembrie, trupa e din nou în Bucureşti, iar la 19 ale aceleiaşi luni «Familia» îi tipăreşte poezia *Amorul unei marmure,* ce dimpreună cu *La o artistă* s-a presupus a fi fost rod al turneului şi al simţămintelor ce tânărul poet nutrea pentru o artistă sau alta, ceea ce dacă nu poate fi determinat cu precizie, în lipsa documentelor, poate fi totuşi circumscris, în vederea unor explorări ulterioare. Anul următor, 1869, îl află pe Eminescu sufleur la Teatrul Naţional; la 16 martie asistă la reprezentarea *Damei cu camelii,* jucată de soţii Pascaly, când amicul său Ioniţă Bădescu şi Vasile V. Dumitrescu, viitorul profesor V.D. Păun, oferă Matildei Pascaly un sonet omagial, iar la 19 martie asistă la concertul cântăreţei Carlotta Patti, pentru care Eminescu schiţează un sonet şi o serie de distihuri, fără a putea spune dacă le va fi tipărit sau nu, după moda timpului, în vreo foaie volantă. Şi aici şi acum este locul a lega câteva din datele întâlnite şi de a spune un cuvânt despre cele două poezii de iubire inspirate din lumea teatrului: *La o artistă* şi *Amorul unei marmure.* În admirabilul său necrolog *În Nirvana* Caragiale povestise, cu binecunoscuta sa ironie glacială, variaţiunile de umoare ale tânărului poet, care nu izbutise, cu tot patosul versurilor sale, să înmoaie inima de marmură a artistei omagiate. Pornind de la una din confidenţele de miez de noapte, din vremea studiilor vieneze, Th. V. Stefanelli, fostul său coleg de studii şi viitorul memorialist, numea drept inspiratoarea poemelor amintite pe actriţa Eufrosina Popescu. Legenda era creată şi când, mai târziu, odată cu cercetarea manuscriselor, Bogdan-Duică descoperea o postumă (intitulată, ca şi poezia din 1868, tot *La o artistă),* în care era invocată Italia, convingerea istoriografului era pe deplin consolidată; eroina poemelor nu putea fi decât Eufrosina Popescu-Marcolini, care cântase în Italia între 1856 şi 1858, la Paris între 1862-1863, şi, întoarsă în ţară, figurase în trupele lui Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly. Din nefericire, toate aceste ipoteze s-au dovedit iluzorii. Am reconstituit, cu aproape două decenii în urmă, diagrama acestui caz şi socotesc inutil să mă repet. Concluzia se cuvine însă reţinută: artista italiană, la care se referă postuma *La o artistă* şi pe care istoriograful îşi întemeia toată argumentaţia şi identificarea, nu este Eufrosina Popescu-Marcolini, ci Carlotta Patti, sora şi mai

celebrei Adelina Patti, la al cărei concert, cum am spus, Eminescu asistă, de ale cărei arii cristaline şi îndeosebi de virginala *Ave Maria* se pătrunde, cum atestă înseşi schiţele manuscripte, şi căreia presa timpului îi înalţă adevărate imnuri de slavă. Câteva luni mai târziu trupa Pascalv porneşte din nou în turneu prin Moldova şi Bucovina şi cu ea şi Eminescu; în iulie vor fi în Botoşani, la doi paşi de Ipoteşti, de unde căminarul Gheorghe Eminovici îşi va exercita autoritatea părintească şi tânărul peregrinar va lua, în toamna anului 1869, drumul Vienei şi al studiilor universitare. S-ar putea crede că legăturile lui Eminescu cu teatrul sfârşesc aici. În realitate, ele se continuă şi dincolo de pragul de răscruce al Vienei, aşa cum valurile mânate din urmă se adaogă celor dinaintea lor, până se sparg şi se pierd în nisipul aurifer al plajelor. Puternicele impresii ale acestor ani de teatru se oglindesc neîntrerupt fie în opera, fie în preocupările constante ale studentului şi ziaristului Eminescu, cu aceeaşi ardoare, desigur, dar potenţate de tot ceea ce cultura, pe de o parte, şi sugestiile vechilor experienţe, pe de alta, au adaos. Căci, pentru a lua un exemplu, nu e de fel întâmplător faptul că două din lucrările sale dinainte de 1870, romanul *Geniu pustiu* şi tălmăcirea tratatului de artă dramatică al lui Rötscher, începute la Bucureşti, sunt desăvârşite în timpul studiilor vieneze. Dacă *Geniu pustiu*, prima naraţiune originală de proporţii a lui Eminescu, este, aşa cum credea Ibrăileanu, o lucrare avortată, numai pentru că materialul dintr-însul a fost utilizat în nuvela filosofică *Sărmanul Dionis* (constantă şi ea, la rându-i, de e să credem amintirilor lui George Panu, de către majoritatea auditorilor de la „Junimea“), sau dacă, dimpotrivă, aşa cum socotim şi noi, este una din lucrările cele mai semnificative, pentru că anticipează toate virtualităţile embrionare ale poetului şi ziaristului, indiferent de tiparele, oarecum provizorii, ale expresiei – iată o chestiune ce nu-şi are locul aici. Ce se cuvine spus însă, în speţă, ce ne interesează, este că *Geniu pustiu* e puternic îmbibat de toate miresmele şi senzaţiile mediului teatral, în care tânărul poet a coabitat, şi că felul cum le transcrie vădesc mai mult decât un martor, chiar un actor ce nu şi-a luat rolul în derâdere. Oamenii de teatru se vor fi oprit, sunt încredinţat, în cursurile lor de conservator, asupra acestor detalii de o incomparabilă savoare concretă. Spicuiesc şi trunchiez, din necesitate, lăsând fiecăruia plăcerea de a

continua analiza. „*Vă voi nara o istorie ciudată, în care am jucat şi eu un rol, deşi foarte secundar*“, zice Eminescu, încă de la prima pagină a romanului, şi cine i-ar putea refuza impresiei că termenii aceştia nu provin din chiar vocabularul teatrului şi al impresiilor lui recente? În scena dintre povestitor şi Toma Nour, protagonistul romanului, ce are loc într-una din pitoreştile cafenele ale Bucureştilor, de la jumătatea veacului trecut, poetul face un sumbru tablou al culturii noastre şi, în diatriba ce vitupereează, teatrul îşi are şi el mica parcelă de atenţie: „*Vezi la noi,* spunea poetul, *istorici ce nu cunosc istoria, literaţi şi jurnalişti ce nu ştiu a scrie, actori ce nu ştiu a juca, miniştri ce nu ştiu a guverna, financiari ce nu ştiu a calcula, şi de aceea atâta hârtie mâzgălită fără nici un folos, de-aceea atâtea ţipete teatrale care împlu atmosfera teatrului*“ etc., etc. Iar când, mai târziu, din paginile de jurnal testate, parcurgem existenţa dinaintea revoluţiei de la 1848 pe care Toma Nour o duce la Cluj, în tovărăşia companionului său de studii, Ioan, ce puternic e contrastul dintre excesele romantice ale povestirii şi plasticitatea notelor realiste, pe care numai un om al teatrului le putea percepe şi comunica cu atâta acuitate. Poesis, iubita lui Toma Nour, e „*o actriţă de mâna a doua, de la un teatru de mâna a doua,* (care) *juca subrete, deşi pasul şi atitudinea arătau pe tragediană*“.

„*Teatrul era într-un suburbiu al oraşului, zidit din scânduri, în mijlocul unor grupe de arbori, care formau, în complex cu alţii, mai depărtaţi, un fel de grădină sau mai bine zis, pădurice*“, şi desenul reproduce, de bună seamă, una din reminiscenţele turneelor la care Eminescu a participat. Cât despre imaginea scenei şi a culiselor, aşa cum se înfăţişează în intimitatea lor dinaintea reprezentaţiei, ele sunt surprinse şi înregistrate nu numai de un familiar, dar chiar de ochiul indiscret al sufleurului, această cârtiţă providenţială a spectacolului. „*Pe-o uşă la capăt* – scria tânărul romancier – *puteai privi pe scenă, cu toată crasa ei dezordine înaintea reprezentării, cu boschetele a căror verde e amestecat cu pete roşii, roze adică, cu bănci ce stau încă trântite pe scenă, cu fondaluri ce spânzură pe la jumătatea scenei, cu fundul în care vezi încă stând mobilele grămădite una peste alta, candelabre peste scaune, mese culcate cu picioarele-n sus pe canapele, oglinzi întoarse cu sticla la perete, scoarţe învălătucite, recvisite aruncate una peste alta şi-n stânga, şi-*

n dreapta, cabinete de scânduri numite garderobe, în care se-mbracă şi se spoiesc actorii şi actriţele“ – şi cine ar putea tăgădui valoarea îndoit istorică, teatrală şi biografică, a acestui document de epocă?

Cât despre tălmăcirea tratatului lui Rötscher vom spune şi mai puţin, tocmai pentru că s-ar cuveni spus mai mult şi mai multe. Începută la Bucureşti şi sfârşită la Viena, cum se vede atât din treptata stăpânire a originalului, cât şi din aceea a echivalenţelor – *Arta reprezentării dramatice* a esteticianului german făcea autoritate pe la jumătatea secolului trecut şi e una din lucrările fundamentale ale literaturii scenografice universale. Stăruinţa ce Eminescu pune în elaborarea acestei tălmăciri şi solicitudinea sa în asimilarea şi încetăţenirea atâtor noţiuni dificile, privind toată tehnica şi toate subtilităţile artei actoriceşti, ni-l arată ca pe una din rarele competenţe ale timpului, preocupat, în ciuda fragedei lui vârste, de marile probleme ale teatrului şi de solida lui propăşire. Jocul actorului, pronunţia, legile ritmului şi întreg arsenalul acestei arte, ce ţine puţin şi de magie, au interesat întotdeauna pe Eminescu şi studiul lor cu unul din marii dascăli ai vremii, cum era Rötscher, îi va folosi, cum vom vedea, şi-n viitoarea sa carieră de cronicar dramatic. Una din impresiile ce se degajă din lectura acestui compact manuscris este că toată truda acestei tălmăciri, căci trudă încununată de izbânzi şi este, urmărea un scop practic şi că Eminescu intenţiona să tipărească şi să pună acest uvragiu la îndemâna actorilor. O a doua constatare – şi lucrul a fost subliniat din timp – este aceea că, în momentul când Eminescu se porneşte la studii în Viena, el stăpâneşte nu numai problemele teatrului, dar şi o vastă iniţiere literară şi umanistă, captată, între altele, şi în tratatul înţesat de ştiinţă al lui Rötscher. Cât de mult a folosit tânărul Eminescu de la acesta se vede, între altele, şi din cultul ce pururi şi-n varii forme a manifestat pentru Shakespeare, căci, în afara literaturii dramatice universale, tratatul lui Rötscher constituie una din cele mai temeinice apologii ale teatrului shakespearean. Ceea ce, negreşit, nu înseamnă că tânărul poet nu stăpânea şi prin sine nu numai pe Goethe şi pe Schiller, pe care-i invocă în încercările sale dramatice, juvenile, dar şi opera integrală a „*divinului brit Shakespeare*“ – cum se exprimă într-un loc al romanului *Geniu pustiu.* La Shakespeare duce o imagine zgudu-

itoare ca aceea din *Împărat şi proletar,* când, după înfrângerea Comunei, Cezarul, adâncit în gânduri şi copleşit de remuşcarea ororilor săvârşite, are impresia că vede prin nourii sfâşiaţi giganta umbră a moşneagului rege Lear, fluturându-şi barba albă şi cununa de paie uscate pe fruntea întunecată. La Shakespeare, de asemenea, o imagine ca aceea a teatrului din *Glossa („Privitor ca la Teatru / Tu în lume să te-nchipui: / Joace unul şi pe patru / Totuşi tu ghici-vei chipu-i…“).* La Shakespeare iarăşi unul din cele mai frumoase madrigaluri din poezia noastră, postuma *Cărţile* sau *Cărţile mele,* din 1876, pe vremea Iaşilor, căreia colegul şi prietenul nostru Tudor Vianu i-a dedicat, în ultimul său volum de studii (*Literatură universală şi literatură naţională),* o excelentă exegeză:

Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Izvorul plin al gândurilor tale
Îmi sare-n gând şi le repet mereu.

Atât de crud eşti tu, ş-atât de moale,
Furtună-i azi şi linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe
Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe.

Spuneam: matrigal, pentru că, deşi elogiul se continuă şi se amplifică în strofele următoare, poetul jertfeşte şi pe Shakespeare şi pe Schopenhauer, ca o dovadă a marilor sacrificii, culminând cu abjurarea, pe care le implică iubirea, îi jertfeşte, zic, celui de al treilea „*maestru*“ (e termenul poetului!) al vieţii sale:

Dar despre-acela, oh, nici vorbă nu e.
El e modest şi totuşi foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii – tot înţelept îmi pare.
Şi vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l ştie orişicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n braţă
Şi decât tine mult mai mult mă-nvaţă!

Şi tot la Shakespeare – şi emoţionantul necrolog pentru Gambetta, de la 22 decembrie 1882, când citează: „*Viaţa e o umbră*

călătoare numai, un comediant care un ceas strigă şi gesticulează pe scenă şi apoi nu se mai aude; e un basm povestit de un nerod, plin de furtună şi de zbucium şi totuşi neînsemnând nimic". Însă toate aceste referinţe pălesc faţă cu pasagiul într-adevăr remarcabil, ca întreg articolul de altminteri, pe care Eminescu l-a tipărit în «Familia» de la 30 ianuarie 1870, cu prilejul discuţiunii ce se purta, ca o consecinţă, cum am văzut, a turneelor teatrale, cu actori din ţară, pe tema înfiinţării Societăţii pentru fond de teatru a românilor din Ardeal şi Ungaria. Articolul vădeşte o maturitate de gândire, o orientare şi o problematică puţin comune la vremea aceea la un tânăr de 20 de ani. Rezervele ce Eminescu schiţează în marginea teatrului comic al lui Alecsandri, şi care au iscat oarecare senzaţie, sunt intuite just, formulate cu toată reverenţa, pe care admiraţia constant mărturisită a tânărului poet pentru seniorul său avea să o irumpă numai peste câteva luni în manifestul *Epigonilor*, cu cele trei strofe închinate „*regelui poeziei*", lui Alecsandri. Iar când vorbeşte de teatrul infinit mai artificios şi mai vulnerabil, al lui Bolintineanu, scrie următoarele rânduri despre idolul său şi despre esenţele teatrului shakespearean: „*Cauza căderii celei adânci a d-lui Bolintineanu în aceste creaţiuni* – spunea Eminescu – *pare a fi împrejurarea cum că a aruncat ochii pe geniala acvilă a Nordului: pe Shakespeare. Într-adevăr, când iei în mână opurile sale, care se par aşa de rupte, aşa de fără legătură în sine, ţi se pare că nu e nimica mai uşor decât a scrie ca el, ba poate a-l şi întrece chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai multă siguritate asupra materiei sale, care să fi ţesut cu mai multă conştiinţă toate firele operei sale, ca tocmai Shakespeare; căci ruptura sa e numai părută, şi unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism şi de profunditate, care domneşte în toate creaţiunile acestui geniu puternic. Goethe – un geniu – a declarat cum că un dramaturg care ceteşte pe an mai mult de una piesă a lui Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat şi încă astfel ca să poţi cunoaşte ceea ce-ţi permit puterile ca să imiţi după el, – căci după părerea mea terenul shakespearean pe care d. Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes ar fi fost acela al abstracţiunii absolute, cum sunt d. ex.* Visul unei nopţi de vară, Basmul de iarnă, Ceea ce vreţi etc., – *iar nu terenul cel grav şi*

teribil, cu materia lui cea esactă şi cu pretenţiunea cea mare de a fi înainte de toate adevărat“.

La Shakespeare, din nou, duce şi cutare splendidă caracterizare a cântecelor populare, din vremea aceloraşi studii vieneze, dar, de bună seamă, nu e vorba să epuizăm o astfel de temă, mai cu seamă că va trebui să spunem câte ceva şi despre celelalte două aspecte ale comunicării noastre: Eminescu-autorul de teatru şi Eminescu-cronicarul dramatic.

Fost-a Eminescu un dramaturg sau cel puţin ar fi putut, în anume condiţii, să devină? Iată o întrebare pe care admiraţia pentru marele poet o legitimează. Încercările sale dramatice încep de timpuriu, din vremea primului contact cu lumea teatrului, şi ele abordă subiectele istoriei, pentru care avea o mare afinitate. Din nefericire, toate aceste lucrări sunt fragmentare, cu excepţia celor trei versiuni ale poemului dramatic *Andrei Mureşanu,* gândit în trei stadii intelectuale, fiecare cu stilul său particular. Cu mult mai mult promitea poemul dramatic *Decebal,* dacă e să judecăm după splendoarea unor monologuri de largă inspiraţie. Din aceeaşi epocă a uceniciei, datează o piesă într-un act *Amor pierdut – viaţă pierdută,* dramatizare de fapt a poeziei *Emmi* de Vasile Alecsandri, din care şi face unul din personajele piesei. Epoca descălicatului Moldovei, cu izbutite scene din vremea domniilor maramureşene, formează subiectul dramei neterminate *Bogdan Dragoş,* în ale cărei episoade idilice altoieşte ceva din romanul dragostei sale ieşene. Lui Alexandru Lăpuşneanu, popularizat de nuvela istorică a lui Costache Negruzzi, îi consacră multe scene în versuri, impecabile şi de o mare vigoare dramatică, ce augurau desigur o puternică dramă, dacă anii 1880-1882 nu i-ar fi fost aşa de prinşi de truda ziaristică şi de elaborarea, între altele, a unui poem ca *Luceafărul.* Teatrul politic n-a ispitit pe Eminescu decât sub forma unor intermedii pamfletare, cum este şi acela din *Scrisoarea a III-a,* a unor cronici rimate de tipul *Bismarqueuri de falsă marcă,* sau a unei scene de parodie, destinată unui teatru de păpuşi, căci „*saltimbancii şi irozii*“ Bizanţului nostru politic nu i se păreau demni de altă scenă. Tradiţia teatrului de păpuşi era destul de consolidată la noi, şi pentru un astfel de teatru scrisese şi Costache Conachi la începutul secolului al XIX-lea o excelentă scenă, *Judecata femeilor,* şi tot teatrului de păpuşi erau destinate, sunt din

ce în ce mai încredinţat, şi piesele satirice ale marelui vornic Iordache Golescu, a cărui operă paremiologică era atât de familiară lui Eminescu (fără a mai spune că Goethe însuşi era un pasionat al teatrului de păpuşi). O astfel de încercare, din păcate prea de timpuriu curmată, este textul atât de melodramatic intitulat de Eminescu: *Infamia, cruzimea şi desperarea sau peştera neagră şi căţuile proaste sau Elvira în desperarea amorului,* titlu făcut să zbârlească părul, în timp ce textul e de o amuzantă bufonerie, în spirituale versuri întreţesute cu proză, cum se şi cade unui spectacol pentru homunculii teatrului de păpuşi. Personajele sunt Regele, Regina, Miniştri, fiecare debitându-şi replica şi apoi retrăgându-se ca-ntr-un caşcaval, fiecare în borta sa individuală din zid, nelipsitul Pepele, care joacă pe Intrigantul, şi câte alte personagii ar mai fi scornit fantezia poetului, căci deşi totul e un exerciţiu de atelier printre picăturile preocupărilor universitare, o notă dintr-un caiet berlinez dezvăluie, s-ar zice, o intenţie mai susţinută, oricât tonul glumeţ ar lăsa o altă impresie. Pentru câte sugestii se pot comunica, transcriu imaginarul dialog în proprii lui termeni:

Este înainte de toate trebuinţa ca să traducem
clasicii străini.
Să-ncepem dar cu Shakespeare
Primit – dar trebuieşte naturalizat.
Bine – cu ce dramă începem?
Cu Richard al III-lea.
Bine. Să naţionalizăm tipurile. Din rege facem
o beşleagă turcească,
Din regină o virgină şi din R. III un iezuit.
Când să fie gata traducerea?
Care dobitoc întreabă? În astă-sară, se-nţelege.
Cum aşa... O tragedie până sara?
Ah ! eşti prost. Eşti tu geniu ca noi?
Pepelea, tu scrii pe beşleaga şi pe iezuitul.

Cum nu putem cita textul în întregime, trimitem la capitolul *Elvira în desperarea amorului sau Parodie şi teatrul de păpuşi la Eminescu.*

În ce măsură, totuşi, opera aceasta fragmentară justifică regretele după ceea ce poetul, în alte condiţii de viaţă, ar fi putut

realiza, de nicăieri nu se desprinde cu mai multă strălucire decât din considerarea uneia din lucrările de adolescenţă ale lui Eminescu. E vorba de drama *Mira,* în pregătirea căreia Eminescu invocă autoritatea lui Corneille, a lui Schiller şi Goethe şi care pune faţă-n faţă pe portarul de Suceava, Arbore, stâlp glorios al domniei lui Ştefan cel Mare şi pe epigonul acestuia, pe Ştefăniţă-Vodă, nevolnicul său urmaş. Suntem ca-ntr-o anticipare a *Viforului* lui Delavrancea, impresie pe care o sporeşte perioada oratorică, mlădioasă, căci dacă versul eminescian de pe la 1868-1869 nu are gravitatea de peste un deceniu a alexandrinilor din *Scrisori,* proza sa, în schimb, vibrează ca un arc bine întins. Fragmentul ce voi cita – căci demonstraţia se cade să fie încercată – are pe deasupra meritul că trimite în prima parte la marea poemă postumă *Memento mori,* dar, către sfârşit, schiţează răzvrătirea poporului, în accente cu adevărat profetice:

„*O, vodă, vodă,* începe bătrânul Arbore, *a intrat în inima voastră neîncrederea-n popor. Nu cer de la Dumnezeu decât ca să pot c-un farmec adânc şi neştiut să-ţi arăt toată vecinicia sufletului meu. Adeseori m-adâncesc în noaptea acestui suflet bătrân şi rece, în marea lui cea adâncă şi întinsă... căci alta-i lumea ce-o vezi (cu) ochii... şi-aceea-i tristă, şi alta-i lumea ce-o vezi în oglinda speranţei şi în visul cel frumos al trecutului şi aceea-i frumoasă… alta-i fundul cel amar al mărei – alta-i faţa apei cea lucie. Adeseori iau de la basm, de la păzitorul cel posomorât al trecutului, cheile lui de aur şi deschid porţile inimei mele şi a nemărginitelor dome ale trecutului. Frumos lucesc deasupră-mi boltele de marmură albă, profund sună sub picioare-mi pietrele cele reci şi negre, sub cari zac beciurile tainelor neştiute de nimeni. Trec prin domele unde idolatrii se-nchină la focul pâlpâitor al lemnelor, goi şi stupizi, trec prin mulţimea de secoli şi popoară ce-au trecut… şi mă opresc înaintea gândirii mele. Adeseori, în sufletul meu, întorc înapoi roata cea uriaşă a timpului cu codrii săi de secoli, cu popoarăle sale… cu Creştinătatea şi Păgânitatea sa… Într-un loc îmi place să opresc roata… să privesc cu tot estasul lumea ce se-ntinde înaintea ochilor. Lumea… Roma. Roma, coroana de marmură a pământului cu împăraţii săi mari, cu Dumnezeii seninului! Pe tronuri cu trepte multe, îmbrăcate în aur, fruntea lor încinsă cu luceferi priveşte la*

lumea îngenunchiată la picioarele lor. Învingători mândri, altădată, treceau pe stradele Romei turburi ca undele mărei, traşi de capete încoronate, de regii pământului înjugaţi la carul aurit al înpăratului. Mari în virtutea lor, mari în păcatelor lor!… Căci întocmai ca pe aceştia văd apoi peste talazurile de foc a Romei arzânde, visând în fruntea palatului lui de aur pe Neron umbră-n togă de argint, cântând – molatec poet – căderea Troadei! Şi-apoi mi-aduc aminte că aceşti oameni au fost străbunii mei, ai voştri! Strănepoţii palizi, uitaţi în Carpaţii bătrâni, ne-am uitat pe noi înşine. Au venit timpuri când aceşti strănepoţi ai împăraţilor coronaţi cu aur, a căror senat era de regi, a căror imperiu era pământul… au venit timpi ca nepoţii lor să nu-i aibă unde-ngropa oasele lor cele bătrâne, unde-nălţa altar Dumnezeului lor. Au venit timpi unde zdrenţuiţi şi săraci fură cununaţi cu fier ars în foc şi întronaţi în tronuri de aramă arse în foc… a venit timpul unde nu mai cunoşteai inima regală sub zdrenţa cerşitorului, unde Dumnezeu îşi închidea şi-şi întorcea faţa, căci nepoţii regilor flămânzi şi criminali plăteau pe rug mândria lor şi rodeau de foame braţele lor proprii. O! ei purtau coroane de aur, noi juguri de lemn uscat, ei purpură, noi zdrenţe!… Şi de ce? Pentru că fiecare din noi a zis ca Măria-Ta! Ce putem? Suntem slabi! Moldova mică! Poporu-i slab!

Ştefăniţă: – *Popor! popor !*

Arbore: – *Popor, da! O, cumplit e când se frământă, înfricoşat când se răscoală! Mare turbure şi veninoasă! Furtună turbată şi despletită! O! aţi răuşit a face din el numai nişte umbre sclave şi scunde, umbre a stâlpilor palatelor voastre!… Dar Dumnezeu vă ferească de mânia lui! D-zeu vă ferească!*

Ştefăniţă: – *Portare! Credeţi-mă pe mine, vorbele voastre sună a basme; voi însuşi nu mai sunteţi trecutul cel plin de falǎ şi putere, ci numai ruina lui. Portare! eşti bătrân… ca unui bătrân ţi s-ar cuveni mai bine să odihneşti oasele pe mărirea trecută – căci pentru fapte măduvă-n ele nu mai este.*“

Paralel cu opera aceasta originală, Eminescu a întreprins şi un număr de tălmăciri, din rândul cărora se ridică, drept cea mai izbutită, comedia antică într-un act şi în versuri *Lais* după *Le Joueur de flûte* a lui Émile Augir. Document graţios al unei epoci care trata sclavia în culori idilice, tălmăcirea aceasta magistrală e

cu atât mai preţioasă, cu cât ilustrează misterul creaţiei eminesciene, într-o vreme când geniul poetului intra cu repeziciune în conul de umbră, ce avea să-l eclipseze.

Dacă opera de dramaturg a lui Eminescu este, prin forţa împrejurărilor, fragmentară, aceea de critic teatral e una din cele mai închegate şi mai unitare şi ea poate servi de model pentru alcătuirea unui cod al perfectului cronicar dramatic. Atât de variate sunt problemele pe care le dezbate în cronicele sale, atât de întemeiate judecăţile de valoare, atât de multiple sugestiile. Cronicile sale dramatice, sau, cu titlu de epocă, „revistele teatrale“ *din* «Curierul» de Iaşi pe 1876 şi 1877, se citesc şi astăzi cu un interes sporit de bună seamă, pentru că trecerea anilor a ratificat întru totul justeţea observaţiunilor lui, aşa cum a ratificat şi opera celui dintâi profesionist al criticii teatrale şi muzicale, am numit pe Nicolae Filimon, celebrul autor al *Ciocoilor vechi şi noi* şi demnul înaintaş al lui Eminescu în meşteşugul acesta, al criticii teatrale. Fără să ne gândim a ridica, necum a epuiza, lista tuturor problemelor atinse, o minimală enumeraţie, totuşi, se impune. Repertoriul vremii aceleia se alimenta, de preferinţă, din repertoriul modern al scenei franceze – melodrame, teatru bulevardier sau farse – şi, cu toate rezervele ce formulează, Eminescu vede în aceasta „*un început de emancipare de nefasta influenţă franceză, cu toate ideile ei pe dos despre clasicism, cu mişcarea ei pe cataligi, cu vorba afectată şi pronunţia falsă*“. Dacă nu gustă şi nu apreciază „*dramele lui Racine şi Corneille şi cum se mai numesc acei iluştri mergători pe cataligi*“, în care vede „*nişte imitaţii slabe şi greşite ale tragediei antice*“, Molière, în schimb, i se pare superior, pentru că acesta „*n-a avut alt profesor decât natura (şi) de aceea e clasic în farsele sale chiar*“. În încheiere, cronicarul recomandă o întoarcere la vechile bune traduceri din Molière, Goldoni, Kotzebue chiar, „*repertoriu cu limbă sănătoasă şi de atât efect*“, graţie căruia scena ar putea fi curăţată de „*florile exotice şi de senzaţie ale teatrului francez modern*“. Cu prilejul reprezentării *Revizorului* lui Gogol, în localizarea, atât de nefericită, a lui P. Grădişteanu, Eminescu scrie unul din cele mai pertinente din studiile ce s-au încheiat la noi marelui umorist, şi din nou comparaţia cu teatrul modern francez i se impune cu necesitate: „*Ca toţi scriitorii* – spunea Eminescu – *care nu se silesc să ne spuie*

ceva pentru a ne procura petrecere, ci care au de spus ceva adevărat, chiar un trist adevăr, Gogol nu vânează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie, cum simţea şi vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Şi după a noastră părere bine a făcut. Interesul febril pe care ni-l insuflă comediile franţuzeşti moderne, în care planul piesei se-ntemeiază sau pe adulteriu sau pe încercări de adulteriu, făcând din păcatele femeilor şi bărbaţilor picanterii dramatice, pipărate cu expresii lunecoase şi situaţii şi mai lunecoase, toate acestea Gogol nu le cunoaşte." Vorbind de repertoriu, Eminescu semnala, pe de o parte, „*esclusivismul câtorva reputaţii*" care blocau reînnoirea repertoriului ca şi pretenţiile absurde ale publicului, nemulţumit când o piesă se repeta de două-trei ori şi aşteptând tot piese noi ca şi cum actorii ar fi „*cai de poştă*" iar, pe de altă parte, necesitatea de a apela la marile valori ale teatrului universal (încă din 1870 recomanda pe Hebel, pe Holberg, pe Björnson), pentru a se putea „*crea o atmosferă artistică, unde oamenii de orice opinie să poată privi c-un egal interes zugrăvirea părţii eterne din om*". Pentru că, adaogă cronicarul în timp ce dramele lui Shakespeare şi Molière „*vor fi totdeauna ascultate cu acelaşi viu interes, căci pasiunile omeneşti vor rămânea întotdeauna aceleaşi… a pune pe scenă împrejurări şi oameni care azi sunt pentru a nu mai fi mâine, înseamnă a da unui institut de cultură sufletească caracterul frivol al unui café-chantant*". Jocul actorilor, grima nenaturală, şi mai ales modul defectuos de a vorbi, au preocupat întotdeauna pe Eminescu. Pronunţia actorului trebuie să ţie seamă nu numai de regulile ortoepiei româneşti în genere, dar şi de folosirea celor trei accente (şi întru aceasta lecţiile tratatului lui Rötscher au lăsat urme): accentul gramatical, cel logic şi mai ales cel etic, ce constă în cunoaşterea nuanţelor infinite ale tonului vocei. „*Când un actor cunoaşte* – scria Eminescu – *însemnătatea fiecărui ton al glasului său, precum şi fiecărei încreţituri a feţei sale, abia atunci îşi cunoaşte averea şi e artist. Atunci el mânuieşte persoana sa proprie ca pianistul un piano, ca violonistul vioara.*" Şi cronicarul nu se menţine numai în teorie. Exemplificările lui sunt numeroase, pline de învăţăminte şi dictate numai de simţul dreptăţii. De aceea, acelaşi actor, de pildă, Galino, poate fi şi criticat

cu asprime, dar şi elogiat cu entuziasm. Stilul acestor cronici dramatice e când grav, când didactic şi când plin de vervă satirică. Uneori satira e vehementă, casantă, nimicitoare. În astfel de cazuri ziaristul, ce va deveni din toamna anului 1877 şi până în 1883 şi care va da pamfletului românesc un nou impuls, îşi arată ghearele. Aşa e în cazul cronicii dramatice ce consacră piesei *Moartea lui Constantin Brîncoveanu* de Antonin Roques, pe care o supune unui serios examen şi în care se poate citi o frază ca aceasta: „*Piesa comisă de d. A. Roques ar fi putut avea cu toate acestea un merit mare – acela adică de a nu fi fost scrisă niciodată. Ce păcat că autorul n-a avut fineţa şi tactul ca să-şi câştige prin acest mijloc lesnicios mulţămirea publicului!*“ Aşa e mai ales în cazul celor două Reviste teatrale, pe care le publică în «Timpul» din 12 şi 15 noiembrie 1877 şi unde referă despre piesele lui Frédéric Damé: *visul Dochiei* şi *Oştenii noştri,* ce se reprezentau atunci pe scena Teatrului Naţional, în aplauzele delirante ale publicului. Am identificat şi retipărit, cu ani în urmă, sub titlul: *Întâia cronică dramatică şi întâia polemică a lui Eminescu la „Timpul*“ aceste texte de mare complexitate psihologică, asupra cărora nu voi mai stărui. Ce se cuvine reţinut însă, chiar sub beneficiu de inventar, este indignarea poetului, când, abia descins din Iaşul recluziunii sale sentimentale, în Capitala prinsă în frigurile războiului de independenţă, asistă la ceea ce el numeşte *panorama* lacrimogenă de pe scena Teatrului Naţional. Şi figurile marilor domnitori ai trecutului, şi faptele de arme, în curs de desfăşurare, ale unei armate greu încercate, erau prea scumpe inimii poetului, ca să se împace cu gândul că ar putea fi bagatelizate şi prefăcute în marfă de vânzare. De aici, verva vituperantă, sarcasmul, verbul dur şi ironia caustică, pe care numai o detailată analiză ar izbuti să le pună în justa lor lumină.

Concluzia acestor ieşiri violente este una singură şi ea poate sluji de concluzie întregii noastre expuneri. Ele dovedesc, cu toatele, reacţiuni ale indignării sau pure fapte de teatru, sub întreita ipostază a actorului, dramaturgului şi criticului dramatic, marea pasiune cu care Eminescu a slujit scenei româneşti, pe care istoria teatrului nostru e datoare să o aşeze la locul cel mai înalt şi căreia festivitatea de astăzi încearcă să-i restituie un prea modest omagiu.

CREAŢIE ŞI DIVERTISMENT FOLCLORIC LA EMINESCU

Legăturile lui Eminescu cu folclorul sunt pe cât de numeroase, pe atât de diverse – şi ele pot fi urmărite de-a lungul întregii sale vieţi, din copilărie şi până la maturitate. Ele sunt prezente fie în etapele aşa-zicând biografice ale formaţiunii lui intelectuale, fie, şi desigur aceasta interesează mai presus de toate, în substructura atâtor pagini memorabile ale ficţiunilor sale. Despre cele dintâi trimitem între altele, şi până la tipărirea volumului VI al ediţiei Eminescu, la cele câteva informaţiuni din articolul *Folclorul şi poeţii noştri*[1].

De bună seamă, evoluţia *Luceafărului* nu poate fi înţeleasă fără a ţine seamă de existenţa basmului lui Kunisch. O spune însuşi Eminescu în cunoscuta glosă de pe una din versiunile tranzitorii ale *Luceafărului* (2275 B, 76), când îşi revendică titlul de a fi suprapus basmului un sens alegoric, voind adică să demonstreze că, la fel cu nefericitul demon al naraţiunii, geniul nu cunoaşte moarte, însă nici noroc. Desigur un astfel de orizont lipseşte cu desăvârşire atât basmului originar *Das Mädchen im goldenen Garten,* cât şi celui versificat de Eminescu în 1873-1875 *Fata în grădina de aur.* Mai mult: diferenţa aceasta de nivel dintre basm şi poem reiese cu limpezime din chiar benedicţiunea, pentru a spune astfel, cu care se încheie fiecare din ele:

Fiţi fericiţi, cu glasu-i stins a spus,
Atât de fericiţi cât viaţa toată
Un chin s-aveţi – de-a nu muri deodată,

rosteşte demonul şi este neîndoios că, sub aparenţele benigne, urarea este de o mare toxicitate, conformă de altminteri şi cu climatul basmului. Căci, dacă moartea este un atribut al vieţii

[1] Vezi volumul *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* I, 1961.

pământene, moartea pe etape sporeşte deznădejdea de a supravieţui unei fiinţe iubite. În urarea zeului mai stăruie încă ceva din aspra lege a talionului. În timp ce, retras în Olimpul distant şi oarecum orgolios al izolării sale („*nemuritor şi rece“),* Hyperion e cu mult mai generos. În cupa de cucută cu care se încheie poemul („*Ce-ţi pasă ţie, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul?“)* stă chiar verdictul propriei sale înfrângeri. Dincolo însă de „moralitatea” aceasta, ce, cu toată distincţia, ar putea totuşi dura o punte de legătură între basm şi poem şi dincolo de cadrul aşa-zicând convenţional, propriu oricărei ficţiuni de natura aceasta, cu fete de împărat îndrăgind aştri şi căzând în mrejele copiilor de casă, *Luceafărul* abia de mai păstrează ceva din matca folclorică. Şi cadenţele iambice ale strofelor, şi imaginile, şi feeria călătoriei celeste, şi dialogul dintre Hyperion şi Demiurg, şi intermediul seducător al pajului, desprins parcă dintr-o subtilă comedie de Marivaux – totul atestă pe marele artist care şi-a făurit singur podoabele. Prin aceasta *Luceafărul* este un poem cu intensă originalitate, în care florile de câmp ale sugestiilor folclorice s-au transformat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice.

Cu totul altul pare să fie cazul basmului versificat între 1874-1875 *Fata în grădina de aur,* la care putem adăoga şi pe *Miron şi frumoasa fără corp,* pe *Călin nebunul* şi chiar basmul *Făt-Frumos din lacrimă,* cu care debutează şi în proză către sfârşitul aceluiaşi an 1870, an în care debutase la «Convorbiri literare», cu *Venere şi Madonă.* Aderenţele poporane sunt de astă dată mai mult decât evidente, fără ca totuşi ele să eclipseze, chiar dimpotrivă, caracterul lor de puternice creaţiuni folclorice. Căci, prin ce e original basmul? se întreba Eminescu în unul din articolele sale de orientare critică. Desigur că nici prin materie, nici prin prototipuri, ce se întâlnesc aproape aidoma la toate latitudinile, aşa cum au observat-o din timp cei mai mulţi dintre teoreticienii folclorului. „*La dreptul vorbind* – spunea Jean Darmesteter – *nu există folclor francez, sau german, sau italian, cât un singur folclor european“,* iar Lazăr Şăineanu, în comprehensiva sa monografie asupra basmelor din 1895: „*Fondul acestor poveşti* – spunea el –*zâne, cai năzdrăvani, propunere de enigme, limba păsărilor etc. nu prezintă nimic particular şi constituiesc acele elemente comune ale*

fanteziei populare, ce le întâlnim în toate timpurile şi în toate ţările“. Ceea ce este original în basme, afirma încă din 1880 Eminescu, „*e modul de a le spune, e acel grai românesc în care se îmbracă ele, sunt modificaţiunile locale, potrivite cu spiritul şi cu datinile noastre“.* De aceea, desigur, şi în ciuda aparenţelor, Hasdeu punea printre exponenţii basmului popular, alături de Ispirescu, şi pe Creangă, de aceea un cercetător ca Jean Boutière putea să recunoască în protagoniştii, oricât de fabuloşi, ai basmelor lui Creangă, ţărani de la noi, cu deprinderile şi cu graiul autohton. Acest „*mod de a spune“,* despre care vorbea Eminescu, poate fi sau unul autentic popular, când expresia e stenografiată, mai corect magnetofonizată – şi Eminescu a fost şi un astfel de culegător – sau unul întru totul derivat, ori de câte ori povestitorul este un scriitor cu personalitate dominantă, un poet, un artist. E cazul lui Odobescu, al lui Delavrancea şi, evident, al lui Eminescu. Sunt în *Făt-Frumos din lacrimă* pasagii descriptive, cadenţe stilistice şi infiltraţii cărturăreşti ce prefigurează arta tânărului prozator, care, nu peste mult, va elabora prestigioasele pagini ale nuvelei *Sărmanul Dionis.* Dacă basmul în proză *Călin nebunul,* cules de Eminescu, urmează cu fidelitate spiritul poporan, *Călin nebunul* în versuri este o adevărată creaţiune folclorică, prin tot ceea ce poetul adaogă de la sine, fie în arhitectura basmului, fie în variaţiunile de stil ale expresiei, atât de personale uneori, precum în fragmentele descriptive, încât multe din pastelurile eminesciene de după 1875 au fost detaşate,de-a gata, din această vastă panoplie a naturii feerice, care este basmul versificat *Călin nebunul.* Întru totul concludent mi se pare cazul celor două basme din Kunisch, *Fata în grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp,* versificate între 1873-1875. Dacă substanţa basmului e neschimbată, dacă psihologia eroilor şi participanţilor e autentic folclorică, expresia în schimb, tiparul stilistic e unul prin excelenţă personal şi el trădează pe meşteşugarul pretimpuriu, care avea să realizeze impresionanta pagodă a *Luceafărului,* dar care la vremea studiilor berlineze se dovedea un arhitect deopotrivă de ingenios. Căci farmecul acestor două basme verisificate stă tocmai în aspectul lor oarecum de două tărâmuri, în aliajul armonios dintre contrastul folcloric şi decoraţia erudită, artistică. Să spunem, dintru întâi, că

amândouă basmele numără câte 61 de strofe fiecare[1], că simetria aceasta nu va fi fost realizată fără de acceptarea anumitor rigori, anumitor constrângeri. După aceea că în *Fata în grădina de aur* strofa este o *ottava rima,* tipar metric dintre cele mai ortodoxe şi care, aşa cum atâtea din postumele berlineze atestă, fusese împreună cu alte metre savante îndrăgită de Eminescu, la timpul acela. *Miron şi frumoasa fără corp* foloseşte – şi variaţiunea aceasta e încă un indiciu – o strofă de 9 versuri, cu o dispoziţie a rimelor nu mai puţin savantă: a b a b c c d c d ; ritmul de astă dată e trohaic şi măsura de 7 şi 8 silabe, a versului popular, în timp ce *ottava rima* are versul de 10 şi 11 silabe iambice. Detalii, la prima vedere pur tehnice, în realitate fundamentale, cum o poate sugera următorul incident-parentez, a cărui relatare nu o socotesc de fel gratuită. El aruncă nu numai o lumină revelatoare în laboratorul iscusitului meşteşugar, dar mai şi constituie un avertisment pentru toţi editorii de texte, şi în primul rând de texte eminesciene. Versul 206 al poemei *Miron şi frumoasa fără corp* se prezintă în manuscris astfel: „ *Cin' se simte mai cu…",* aşadar fără rimă. E al optulea vers din strofă (în schemă: c), rimând cu versurile 5 şi 6. Unul din cei mai probi editori ai literaturii populare eminesciene, am numit pe D. Murăraşu, a încercat să umple lacuna (Chendi lăsase, ca-n manuscris, locul vacant): „*Cin' se simte mai* (cu cap) */ Să le vie-ăstor de hac?",* reparaţie pe care Editura tineretului (1956) o adoptă. (Să precizăm că e vorba de farmecele fostului ciubucgiu al împăratului, ajuns moroi, care făcuse din toate metalele împărăţiei o bardă şi din toate pădurile un singur copac, şi că voinicul care ar fi doborât cu barda copacul şi l-ar fi înfipt în pieptul strigoiului ar fi stins blestemul şi ar fi luat şi de soţie pe fata împăratului, ceea ce Miron şi izbuteşte.) Cu toate că asonanţa bizară şi cu aspect anagramatic *cap – hac,* soluţia pare mai mult ca plauzibilă. Şi totuşi, nici sensul, nici simetria rimelor n-o îngăduie. Căci nu de *cap* e vorba în astă situaţie, cât de *virtute („Dar Miron ia barda-n palmă / Şi copacul mi-l încarcă"),* iar rima trebuie să consume cu versurile 5–6 (poiene-buruiene). Practicând cunoscutul alfabet al rimelor, ce de atâtea ori se întâlneşte la situaţii dificile în manuscrisele poetului,

[1] Deşi numerotaţia strofelor indică tot: 61 – *Miron şi frumoasa fără cap,* dintr-o eroare, ce se cere şi ea explicată, are, în realitate, numai 60 de strofe. Ipoteze în vol. VI al ediţiei.

ajungem la: „*Cin' se simte mai cu vene*". Ar fi acceptat-o în cele din urmă Eminescu? Mai mult ca sigur. Căci cu toată aparenţa de neologism, cuvântul se întâlneşte, cu acest plural chiar, şi-n vechile tipărituri (cf. dicţionarul Tiktin: *Tetravanghelul lui Coresi,* 1562, 9, 2 şi tot acolo, din aceeaşi familie, expresii ca: vână ca oţelul, tare de vână). Incident cu atât mai semnificativ, cu cât el ilustrează, dintr-o singură lovitură, cele două aspecte ale problemei: întâi, că Eminescu e un mare mânuitor al rimelor (şi cele două basme versificate din Kunisch abundă în astfel de iniţiative) şi, al doilea, că editorii, aproape constant, trec cu uşurinţă peste şi le nesocotesc, când nu le şi masacrează. Las la o parte rime ingenioase în chiar aspectul lor aparent siluit: „*Te du de-o cată şi-n a ei fereastă / De-o vezi deschisă, zvârle floarea astă*" (*Fata în grădina de aur,* pp. 103–104), amintind de stihul: „*…iar genunchiul / Plecat… c-adoratori din vremea fostă*" (*În căutarea Şeherazadei,* IV, p. 211); inarticulări şi interveniri topice practicate pe vremea lui Molière: „*Qui je comprends cela / C'est justement tout comme*" (*L'école des femmes*[1],II, 3), ca şi pe vremea lui Conachi: „*Cu toate că dintre oameni nu am lipsit niciodată / Dar de-i pre pământ amorul, nu ştiu, astă ună dată*" (*Judecata femeilor,* în «Convorbiri literare», XXXVII, 373). Las, de asemenea la o parte rime cu juxtapuneri arhaizante: „*Pătruns de dorul neştiutei Verguri / S-au dus să ceară sfat la sânta Miercuri*" (*Fata în grădina de aur,* 55-56); „*Atunci din nou el o luă pre mâneci / Să ceară sfat acum sântei Dumineci*" (*Ibidem,* 127-128), sau verbe proprii vechii limbi româneşti: „*Atunci ele-au deschis / Fereşti înalte şi, la mândrul soare / Din boal-adâncă fata a învis*" (*Ibidem,* 194-196), pe care editorii îl transcriu constant: „învins", aşa cum, la fel de neglijent, transcriu variile forme ale unui neologism ca: „*a adorna*", pentru „*a împodobi*", folosit de Eminescu în ambele poeme: „*Avea o faţă dulce, mândră pruncă / Cu cari basme vremile ş-adorn*" (*Ibidem,* 5-6, în rimă cu corn), nu: „*s-adorm*" şi: „*Ba să poate să te-adoarne / Cu frumos proţap de coarne*" (*Miron şi frumoasa fără corp,* 239-240), nu: „*să te-adoarme*", şi aliajul acesta neologic într-un cuplu neaoş ca „*proţap de coarne*" trădează pe un mare rafinat al lexicului. Aşa cum tot de la un cunoscător al particularităţilor versului popular derivă şi atât de eufonicele enclitice pronominale, precum: „*L-a spălatu-l,*

1 „*Da, înţeleg asta / Este exact cam aşa*" – *Şcoala femeilor* (fr.).

pieptănatu-l, / La botez l-a dus pe micul, / La icoană l-a închinatu-l, / Un diac citi tipicul“ (*Ibidem,* 28-31), pentru care vezi şi mai târziile versuri, de Iaşi, din vremea *Pajului Cupidon: „Cine cum îl va vedé / Dânsei de ştire să-i dé / Drept răsplată li va da-le / Sărutarea gurii sale*“ (II, 51). Şi examenul acesta ar putea fi dus şi mai departe. Însă el nu trebuie să umbrească acele daruri ale poetului şi psihologului, ce fac din cele două basme versificate creaţiuni folclorice de înaltă ţinută artistică. Aşa cum versul: „*Copil frumos ca luna nopţii lunge*“ (*Fata în grădina de aur,* 306), cu care demonul îşi vrăjeşte victima, vine îmbibat de toate miresmele viitoarelor armonii eminesciene. Iată, de pildă, cât de luminoasă e apariţia fecioarei de împărat în sumbrul pervaz al basmului, un minut după ce demonul a consimţit supremul sacrificiu, al nemuririi, şi un minut înainte ca Florin, Făt-Frumosul norocos, să poposească la porţile castelului (vv. 313-328):

Precum o floare ar ieşi din surii
Şi morţii munţi, din piatra lor uscată,
Astfel copila-nvioşază murii,
Pe când în bolta geamului s-arată,
Copil al apei, cerului, pădurii,
A lumii-ntregi mai drăgălaşă fată.
Ea asculta pe-al primăverii oaspăt
În dimineaţa ce-i zâmbeşte proaspăt.

Împrăştiată fulgerează roua
În viorii, strălucitoare boabe,
Ţărâna-nvie-n primăvara nouă.
Răcoare-i vântul cu miros de ape,
Părea c-ar fi plouat deşi nu plouă
Decât lumină, ce nu mai încape.
Cu gura, faţa, ochii ei, ea râde,
Privind în soare, îi clipia, i-nchide.

Se ştie că *Miron şi frumoasa fără corp,* cel de-al doilea basm din Kunisch, a mai fost versificat şi de Tonetti Roman, în 1878, cam 4 ani după ce Eminescu îşi transcrisese caligrafic adaptarea sa în solidul caiet cartonat de Iaşi. Nu e nevoie să supunem unei analize detaliate poemul, altminteri de bune intenţii, *Radu,* pentru

a înţelege de ce viitorul mare dramaturg, autorul lui *Manasse,* nu putea să izbutească acolo unde Eminescu, poet de infinite resurse, cunoscător al datinilor şi al sufletului poporan, nu numai al graiului, era predestinat să dea încă una din marile sale creaţii folclorice. Poemul debutează cu o scenă tipic populară, a naşterii unui prunc, plină de mişcare şi de pitoresc, se continuă cu misterul ursitoarelor, cu cerinţa nesăbuită a mamei, cu scena împeţirii fetei de împărat etc., totul într-o atmosferă jovială pe care rafinamentele stilistice ale cărturarului le potenţează şi le scot la lumină, cum se poate deduce din următorul fragment (vv. 226-252) ce urmează probei de voinicie a lui Miron, despre care am amintit, şi unde apar, dimpreună cu practicile unei anume morale nupţiale, şi acele inovaţii de rimă la care făceam aluzie mai sus:

Şi să cânte strana prinde:
– Este tare, este tare,
Şi cuminte, şi cuminte
Ş-arătos la arătare.
Scărpinându-se la ceafă,
Împăratul c-o garafă
A venit şi c-un singeap
Şi împlându-l, zice: – Ia fă
De mi-l toarnă peste cap!
Şi acu să-mi faci hatârul
Să-mi ei fata-n însoţire,
Ştiu că ai să fii catârul
Peste nazuri, fasolire,
Ba să poate să te-adoarne
Cu frumos proţap de coarne
Şi să-ţi puie şi urechi.
Cine poate s-o întoarne
Când aşa-i menit din vechi?

Ca să vezi, şi-mpărăteasa…
De... atâta-ţi spun acuma…
Taci, da ochii-ţi ai de pază,
Că ce-i fata, ce-i şi muma!
E şi-un alt metod, ţi-l sfătui,
Să taci molcom, să îngădui,

Fă-te că nici ştii… n-ai treabă,
Tu să-i faci frumos tabietu-i
Şi-ncolo să-ţi vezi de treabă.

Alături cu marile fresce sau compoziţii, Eminescu cunoaşte şi arta instantaneelor folclorice, multe din ele schiţate după surghiunul bucureştean, din toamna anului 1877. Ele sunt numeroase şi, mai la urma urmei, variaţiuni cu toatele ale acelui continuu suspin după fericirea rămasă la Iaşi:

Alei, dragă Veronică,
Despărţirea toate strică.
De ne-alegem cu nimică –
Viaţa trece, frunza pică.
. . . .
Mă-ntrebai, dragă-ntr-o zi
Cine-n lume s-o găsi,
Pe noi a ne despărţi.
Iată dealul s-au găsit
Pe noi de ne-au despărţit:
Dealul cu pădurile,
Luncile cu râurile,
Cerul lumei plin de stele,
Oamenii cu vorbe rele.

Din când în când suspinul se adânceşte şi, reluând una din frecventele sale teme, aceea a opoziţiei dintre lecţiile vieţii şi viaţa fără de lecţii a cărţilor – transpune un distih din *Icoană şi privaz,* 103-104, variante („*În van o caţi în creier, în van în colbul şcolii / Citeşti privirea-antică în cărţi roase de molii*“) în stihuri populare, în care, deşi toate elementele sunt de provenienţă folclorică, chiar imaginea versului final, dozajul ierburilor, printre care cele mai amare sunt ale propriei sale experienţe şi dă un filtru, cu atât mai puternic cu cât mai concentrat este extractul: „*În zădar în colbul şcolii…*“ etc. (Textul în *Postume* şi reprodus în articolul *Poeţii noştri şi folclorul,* vol. *Alte menţiuni…* III, 1967).

Paralel însă cu creaţiunea folclorică, de diversitatea şi măiestria ce s-au văzut, aflăm la Eminescu şi un bogat sector al divertismentelor, înţelegând prin aceasta fie texte improvizate în răgazuri de odihnă, fie

pastişe şi parodii în marginea propriilor sale lucrări, fie simple exerciţii ale metrului popular, aşa cum un virtuos oarecare ar lăsa să-i alunece la voia întâmplării degetele pe clapele instrumentului, fie zadarnice tentative de a învinge o anume oboseală. Toate aceste improvizaţii ale hazardului sunt, fireşte, inegale ca valoare şi execuţie, fiecare de un alt timbru, însă toate deopotrivă de semnificative, deschid tot altă poartă supoziţiilor şi interpretărilor. Desigur, un distih ca:

Şi pe apa lacurilor
Doarme umbra veacurilor,

notat în marginea unuia din versurile poemei *Diamantul Nordului,* de o factură mai curând simili-populară, dar de o rezonanţă adânc eminesciană, ne îndepărtează cu totul de păţania bietului hidalg adormit sub balconul Dulcineei şi visând expediţii polare, soldate cel mult cu un guturai. În schimb, cât de firească şi cât de tonică e reacţiunea poetului, când în marginea unei stofe:

Dar vai! E prea frumoasă. Putut-a sta-mprotivă
– Plăcerea-ademeneşte, dorinţa-i guralivă –
Acelor vorbe calde, şoptite cu durere
Ce aerul îl umplu şi inima de miere?
Putut-a împotriva atâtora să steie
Când e aşa frumoasă, când nu-i decât femee?

din patetica lamentaţie veroniană, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci* (IV, 269-272), scrisă dintr-un condei, a doua zi după moartea mamei sale, la înhumarea căreia asistă, în iadul chinuitor şi la doi paşi numai de Venera impenitentă a Iaşilor (în fond poemul acesta de adoraţie şi abjurare nu reia, oare, cu câteva octave mai sus şi în plină maturitate lirică, tema debutantului din *Venere şi Madonă?*), improvizează cu un sigur instinct al concentrării aceste şase versuri de un perfect timbru folcloric:

Cine poate sta-mprotivă
La dragostea guralivă
Ce te-ncântă, când le cere
Cu cuvinte de durere –
Şi-mprotiva lor să steie
Cine nu-i decât femee?

Articolele sale de ziar foiesc de infiltraţii folclorice, până într-atâta încât unul din editorialele «Timpului» e înţesat de la primul la ultimul rând, cu multe şi sugestive dictoane populare. Schimbând ritmul şi frângând un vers în două, invocă într-unul din editorialele sale grave («Timpul», V, 19/13 septembrie, 1880) poziţia tragică a lui Faust, când (cu chiar termenii săi) „*aruncând folianţii roşi de molii ai filozofilor şi teologilor zicea, în spirit de adâncă descurajare:* „Bin nun so klug als wie zuvor“, sau pe româneşte:

„*Sunt atâta de cuminte*
Cum am fost şi mai nainte.“

Aniversările „Junimii“, la care Eminescu a participat întotdeauna cu texte mai mult sau mai puţin licenţioase, din care nu lipsesc nici meditaţia, nici fantezia (de pildă *Antropomorfism,* IV, pp. 222-230) sau onomasticile amicilor săi (de pildă *Felicitare lui Samson Bodnărescu,* IV, p. 508) au găsit în inspiraţia de circumstanţă a poetului unul din cei mai fervenţi stihuitori. Putea să lipsească metrul popular? El şi apare într-o telegramă, a cărei blanchetă originală ne-a fost comunicată de colegul Şerban Cioculescu. Ea poartă numărul şi data 2879, Bucureşti, 1880, noiembrie (6) şi e adresată lui Iacob Negruzzi, Hotel România, Iaşi:

Rog pe părintele Creangă
Ca să sune din talangă,
Din talanga cea de boi
Ca să auzim şi noi.
Doresc să petreceţi bine
Să nu mă uitaţi pe mine –

stihuri precum se vede, fără de vreo valoare literară, dar sugestive prin oricare din detalii şi care conturează atât natura aniversărilor „Junimii“, cât şi raporturile poetului cu societatea ieşeană. Aşa cum sugestive şi bogate în deducţii ni se par şi următoarele trei versuri:

Te întreb, Vodă Matei,
De mă ierţi şi dacă vrei
Creangă-nflorită de tei,

zvârlite prin preajma numeroaselor strofe pe tema florilor, divertisment după *Stelele-n cer* (V, p. 397 şi urm.) şi mai ales pentru cazul că ţin de epoca rupturii din 1880 şi trădează o dorinţă secretă a poetului.

Cu mult mai numeroase sunt acele popasuri folclorice, pe care le-am putea asemui cu ceea ce tehnica marşurilor pedestre numeşte: o haltă de ajustare. Un exemplu e cel din *Lasă-ţi lumea ta uitată* (III, 198-199), alte două sunt înregistrate în aparatul critic al volumului V, pp. 69-146, la capitolul *Memento mori (Unde valuri lungi sub lună,* episodul *Dochia,* V, 511-516 şi *Iar din negri trunchi de stâncă,* episod *Roma,* 889-905) – şi ele răspund unei oboseli ce se cerea remediată printr-un joc. Astfel de momente se întâlnesc adesea în creaţiunea eminesciană. Căci, aşa cum toamna anului 1876 este, în acelaşi timp, una din cele mai chinuite, dar şi una din cele mai rodnice, la fel anul 1880 şi cei ce urmează văd alternându-se opere de suprema desăvârşire a *Luceafărului,* cu zadarnice încercări de a se apropia de anumite teme, precum, între altele, acele schiţe torturate pentru un imn lui Ştefan cel Mare, în 1883 (IV, 545-547 şi V. pp. 624-630). Sunt însă două texte inedite (pe primul vers; „*Peste codri sta cetatea*“ şi „*Mii de stele… dulce sară*“) pe care le-am anexat acestui articol cu gândul de a le supune dezbaterii şi de a limpezi, poate, în ce măsură ele pot figura printre divertismente şi dacă nu cumva, îndeosebi întâiul din ele, ar corespunde mai curând unor capricii de creaţie, despre care un teoretician al muzicii se exprima în felul următor (transcriu traducând): „*Se mai poate întâmpla ca după ce o temă respectivă a fost adoptată, compozitorul să-şi impună a o trata în felurite stiluri şi în diferite forme, să o varieze, să o transforme, să o denatureze chiar până ce o face de nerecunoscut… Excelente exemple de astfel de jocuri oferă Beethoven în finalul simfoniei cu coruri, Schumann în* Studii simfonice, *Bizet în uvertura* Arlezienei (*o uvertură în formă de arie variată) etc.; şi, mai mult ca oricare altul, Wagner în ultimele sale opere; de asemenea, în* Manon şi Esclarmonde *unde Massenet a ştiut atât de bine să exploateze, fără să facă dintr-asta o prinsoare, şi rămânând sincer, personal şi foarte francez, procedeul de origină germanică, al motivelor tipice; şi încă, Ascanie de Saint-Saëns*“ (Albert Lavignac, *La musique et les*

musiciens, 1936, pp. 427-428). Este cert, de pildă, că *Doña Sol* reia, destramă şi degradează o poezie de puritatea elenică a *Dianei,* este cert că multe din cântecele de iubire apărute în «Familia» sunt, în manuscrise, sau desfigurate, sau parodiate, este cert că *Peste codri sta cetatea* e redactată în marginea *Luceafărului* şi că dacă tema zburătorului e, în bună parte, realizată cu elemente strict folclorice, către sfârşit textul se viciază de anume reminiscenţe, ce revin cu şi mai multă inoportunitate în *Mii de stele… dulce soră,* text hotărât hibrid, de autopastişă, în care răzbat şi atâtea ecouri ale cântecelor de lume („*…spune-mi bine / Că eu cine şi prin cine / Să mă înţeleg cu tine / Ca să vii sara la mine“).* Cu astfel de exerciţii suntem desigur departe de toate acele variaţiuni muzicale din *Mai am un singur dor,* una mai instructivă decât cealaltă (III, 229 şi urm.), sau de colateralele *Luceafărului* (II, 453; IV, 442-450 şi V, locul indicat), şi cărora atât de bine li se potriveşte citatul de mai sus, din Lavignac. Însă dezbaterea e abia la început[1].

[1] Reproducem, totuşi, numai începutul primului text. Amatorul de confruntări le poate afla în *Caiete critice,* 1957 sau în *Opere,* VI, *Literatura populară,* Editura Academiei R.S.R., 1963.

PESTE CODRI STA CETATEA…

Peste codri sta cet atea,
Stăpânind singurătatea…
Luna plină strălucea,
Ziduri negre poleia
Din nălţimea cea albastră
Bătea tainic la fereastră.
Şi pe negrele zăbrele
Sta domniţa după ele,
Uitându-se norilor,
Calea zburătorilor.
Părul galben abia creţ
Peste tâmple sta răzleţ
Şi trecând de după tâmple
Ca un val de aur împle
Umerele şi spinarea
Şi întreagă arătarea.
Şi e una la părinţi

Cum e luna printre sfinţi.
Şi-ntre fete tinerele
Ca şi luna printre stele,
Şi e una chiar sub soare
Cine cată-n ochii-i moare.
Ochi izvoare de lumine,
Cu mâni albe, lungi şi fine
Şi cu degetele trase,
Subţirele de crăiasă,
Şi buzele subţirele
De-mi zâmbea-ntristat cu ele.

Au moi ştiu povestitorii
Ce sunt, oare, zburătorii?
Vin din rumenirea serii
Şi din fundul sfânt al mării,
Vin din ploaia cea cu soare
Şi din foc de fată mare,
Iară umbra norilor
Calea zburătorilor,
Căci îi vede
Cine-i crede.
La oricare
Le năzare
L-a chemat din noaptea mare.
De-ndrăgeşte vre o fată
Ca luceafăr i s-arată,
Dar din nouri se repede
La pământ unde o vede
Şi-n cărare îi răsare
De la creştet la picioare:
Ochii negri-ntunecoşi
I se uită mângâioşi
În păr negru stele poartă,
Dară alba faţă-i moartă.
. . . .

POEMUL PUTNEI: O POSTUMĂ MAI PUŢIN ?

Ca mâine, mai corect în vara anului viitor, se vor împlini două decenii de când, în primul volum al ediţiei critice Eminescu, drept a treia anexă şi sub titlul – şi comod, şi provizoriu – *Poemul Putnei,* retipăream, folosind lucrarea memorialistului bucovinean T.V. Ştefanelli (*Amintiri despre Eminescu,* 1914, pp. 111-115), cunoscuta de atunci poemă *Închinare lui Ştefan Vodă.* Dezmormântată dintr-o foaie volantă de epocă, pe care tot o mai păstra din vremea sărbătorilor de la Putna din 15/27 august, 1871, al căreia unul dintre cei mai fervenţi iniţiatori fusese Eminescu, poema ridica, atât prin înalta ei valoare, cât şi prin întreg cortegiul acela de „adevăr şi poezie", pe care memorialistul izbutise să-l reconstituie, o serioasă problemă de paternitate. După ce evoca la distanţă de mai bine de patru decenii şi cu un real talent împrejurările, resuscitând cu pregnanţă silueta unui Eminescu activ şi enigmatic, în acelaşi timp, ţinând sub braţ un vraf de foi volante, recitând cu rara-i dicţiune, intrată de mult în legendă, poemul într-un grup de pelerini, sporit pe măsură ce versurile se acumulau şi nemulţumit când mulţimea îl aclamă, iar memorialistul luându-i urma ţinea morţiş să ştie de cine e poemul, Ştefanelli adăuga: „*Şi astăzi, după atâţia ani, scriind aceste rânduri, şi având înaintea mea acelaşi exemplar de poezie ce mi l-a dat atunci Eminescu, mă întreb cine-i autorul acestei poezii pe care a împărţit-o Eminescu. Eram atunci convins că-i de Eminescu, care, în modestia sa, nu voieşte s-o mărturisească, dar cu toate cercetările mele la Slavici şi alţii nu am putut afla autorul nici până azi. Poezia e tipărită în tipografia Buciumul român din Iaşi şi are 24 de strofe. Eminescu a împărţit-o în ziua serbării între public, dar în dările de seamă ce au apărut asupra serbării în ziarele din România nu am aflat-o nicăieri reprodusă sau amintită.*"

În ce măsură problema acestei paternităţi putea să intereseze pe oricare dintre editorii sau comentatorii vieţii şi operei eminesciene,

un mic istoric al chestiunii, de-a lungul anilor, o va lămuri cu mult mai bine. El este cu atât mai necesar, astăzi, când enigma e pe cale de a fi dezlegată şi misterul paternităţii, graţie unor împrejurări fericite, abolit. Încă din 1914, la puţin timp după apariţia lui Ştefanelli, părintele Gala Galaction, pornind de la relatările memorialistului, se oprea, în preafrumoasa carte ce închina vieţii lui Eminescu, cu explicabilă tulburare în faţa acestei *„ode adânc emoţionante“,* care, *„deşi inconsistentă“,* în întregimea ei, *„părând să fie scrisă“ „dintr-o dată şi nemairevăzută“,* era totuşi plină de *„umbre şi adâncimi vrednice de Eminescu“. „Această odă* – mai adăoga – *în privinţa paternităţii căreia dl. Ştefanelli are astăzi îndoieli, nu poate să fie decât de Eminescu.“* Şi după ce citează magnifica primă strofă (*„Şi strunele pleznite şi harfa desfăcută / În salcia pletoasă pe care atârna / L-a Isterului râpe, acuma este mută / Şi cântul ei de aur nu pot a-l deştepta“…*), cu gravele ei acorduri de orgă, preludând o mare cantată, pe care le apropie de cunoscutele versete din psalmul *La râul Babilonului…* şi, după ce afirmă că *„în felul acesta numai Eminescu putea să înceapă“,* încheia cum nu se poate mai judicios: *„Critica ar face un serviciu literaturii noastre şi admiratorilor lui Eminescu dacă ar examina această poezie şi s-ar pronunţa definitiv asupra dreptului ei de a fi socotită ca o producţie a lui Eminescu.“* Când, prin 1932, colegul nostru G. Călinescu începea memorabila sa acţiune de dezintegrare a atomului eminescian, publicând, înainte de a le fi integrat celor cinci tomuri ale *Operei lui M. Eminescu,* în periodicele timpului, masive şi senzaţionale inedite după manuscriptele poetului, îmi amintesc să fi dat, într-un articol de gazetă, expresie nădejdii că poate şi perla, încă neautentificată, a *Poemului Putnei* se va fi aflând rătăcită prin valvele binecuvântate ale vreunei scoici încă neexplorată. Nu peste mult aveam să mă îmbarc şi eu pe această nobilă galeră, care a înfruntat câteva furtuni, a ediţiei integrale Eminescu şi la capătul primului periplu puteam să atest, în ciuda unor afirmaţii contrarii (vezi *Opere,* I, pp. 498-499, şi V, pp. 56-57, nota), dar în bună cunoştinţă de cauză, că manuscrisele poetului nu tăinuiesc un astfel de mărgăritar. Însă nădejdea n-o pierdusem şi în aşteptarea minunii care să-mi dea dreptul să pun căpăstrul pe fantomaticul inorog, peripatetizam în tovărăşia acelui admirabil spirit critic care a fost

Pompiliu Constantinescu, întorcând argumentele pe o faţă şi pe alta şi întrecându-ne în delectarea superbelor cadenţe. Desigur, conveneam amândoi, poemul nu se menţine tot timpul la aceeaşi înălţime de-a lungul celor douăzeci şi patru de strofe, ba chiar uneori se poticneşte şi încă supărător şi de neînţeles în cele patru strofe (15-18, *…O, mamelor române“* etc.), întru totul prozaice. În ansamblu, însă, rezonanţa acestei minunate cupole, operă a unui arhitect inspirat, cu toate clipele lui de distracţie, nu poate fi tăgăduită. Mai rămânea să aflăm dovezile acestei paternităţi, şi ele nu puteau fi găsite deocamdată decât în anume apropieri cu unul sau altul din textele poetului, cu anume imagini, cu anume preferinţe lexicale şi cu anume artificii retorice, proprii lucrului, şi juvenil şi de improvizaţie. Este ceea ce încercam în cea de-a treia anexă a primului volum din ediţie, acum aproape douăzeci de ani, răspunzând, s-ar zice, invitaţiei preabunului nostru mentor, părintele Gala Galaction, formulată cu douăzeci de ani mai înainte, dar pe care n-o aveam, în timpul util, prezentă în memorie. Aşa că, după ce pledam în favoarea paternităţii lui Eminescu, încheiam, câtă vreme autorul fără de nume al superbului text nu-şi trăda identitatea, în singurul chip cu putinţă, lăsând un loc mai mult sau mai puţin larg şi celeilalte ipoteze a non-paternităţii: „*Dar dacă, totuşi* – adăogam – *poema nu e a lui Eminescu? Rămâne să vedem a cui e, pentru a i-o restitui cu toate onorurile, şi pentru că e un veritabil tezaur, dar şi pentru că a făcut obiectul admiraţiei lui Eminescu. Şi cercetarea trebuie să-şi pună ca primă întrebare: Cine, afară de Eminescu, dintre poeţii noştri putea, la epoca aceasta, să scrie un poem de amploarea, perfecţiunea şi înalta inspiraţie a* Închinării lui Ştefan Vodă?“ Şi cu toate că răspunsul era implicat şi de sine subînţeles, la cea de a doua retipărire a textului (vol. V, p. 57), tocmai pentru că trecuseră două decenii, în care timp poemul câştigase în aromă şi prestigiu, m-am simţit obligat să dau şi răspunsul la întrebarea: „*Cine, afară de Eminescu putea… să scrie…? etc.*: „*Şi mulţi îşi vor spune: nimeni.”* Ceea ce, într-o variantă adaptată scopului, de altminteri, spuneam şi-n prefaţa aceluiaşi volum al V-lea, când vorbind de cele două apocrife inserate în finele volumului, care, cu cât sunt mai abil calculate, cu atât mai mult „*nemulţumesc şi irită*“, adăogam: „*Dacă n-am stat la*

gânduri să înregistrăm la loc de cinste, în ciuda (şi poate tocmai de aceea) minimului procent de incertitudine Închinarea lui Ştefan Vodă, *din 1871, supunând-o examenului public şi grăbind, în chipul acesta, o clarificare, apocrifele“* etc., etc.

Aşa se prezenta până mai deunăzi situaţiunea acestei probleme a paternităţii *Poemului Putnei,* care ne-a preocupat aproape douăzeci de ani şi căreia colegul nostru prof. D. Murăraşu, editorul folclorului eminescian, i-a adus mult aşteptata dezlegare. Într-o comunicare particulară, d-sa a avut amabilitatea – pentru care îi aducem toate mulţumirile – să ne împărtăşească această a d-sale descoperire, ce pentru importanţa ei ca şi pentru liniştea tuturor acelora pe care această chestiune i-a interesat – şi pe care-i cred nu puţini – şi nu mai puţin pentru cât de multe şi cât de variate probleme ridică, ni s-a părut că merită să fie făcută, cu un minut mai devreme, publică. Ipotezele, câte s-au brodat pe tema paternităţii acestui poem, ca şi afirmaţia lui Ştefanelli, că în dările de seamă asupra serbării, tipărite în ziarele din România, nu l-a aflat, nici reprodus, nici amintit, capătă, graţie descoperirii prof. D. Murăraşu, un răspuns decisiv: poemul a apărut în «Telegraful» din Bucureşti, I, nr. 21, de duminică 29 august stil vechi, aşadar la două zile după ce serbarea de la Putna avusese loc, poartă titlul: *La mormântul lui Ştefan cel Mare* (în subtitlu: 15/27 august 1871), iar autorul: D. Gusti – şi, cu toată surpriza, pe care nepregândita întâlnire ne-o pricinuie, nu ne-am putut smulge plăcerii de a reciti, din nou, în toată a ei desfăşurare, întreaga poemă. Mai e nevoie să spun? Poemul mi s-a părut nu numai la fel de impresionant, dar, bizar paradox, chiar mai frumos ca-n trecut. Şi, negreşit, că nu din pricina vecinătăţilor plane peste care îşi ridica înaltul creştet de granit. Atari fenomene se văd prea adesea petrecându-se fie în natură, fie în lumea literelor, unde impresiile câştigă sau pierd prin juxtapunere. Că lucrul n-ar fi fost de fel exclus nici de data aceasta e de la sine înţeles, atât de bogată şi mediocră, în acelaşi timp, fu pletorica producţie poetică la care istoricul eveniment de la Putna dăduse naştere. Despre cele două imnuri ale lui Alecsandri, ce s-au bucurat şi de privilegiul muzicii, se poate spune că-s printre cele mai izbutite ale genului, convenţional prin definiţie, al poeziilor de circumstanţă. «Telegraful» însuşi publică, începând din iulie, un

bun număr de astfel de producţiuni. Paralele cu piese de folclor, sau de pseudofolclor, precum *Cântecul lui Ştefan-Vodă* sau *Ştefan Vodă şi Burcel,* poeţi de o circulaţie curentă precum I. Grozescu, N. Scurtescu, necunoscuţi ca Ioan Polescu sau veterani ca Dimitrie Bolintineanu versifică din obligaţie profesională. De-a dreptul penibilă, *Monastirea Putna* a lui Bolintineanu sporeşte cu unul seria de eşecuri festive, în care, între alţii, însuşi marele Grigore Alexandrescu îşi are lotul apreciabil. Nu e întâia oară când poezia se refugiază în proză. Mai multă poezie, în sensul emoţiilor tari, se întâlneşte în schimbul de epistole şi adrese dintre tânărul mandatar al comitetului, Mihail Eminescu, şi Dumitru Brătianu, sau în cutare articol de Tocilescu, în discursul lui Xenopol, pe care Hasdeu totuşi îl repudiază ş.a.m.d., aşa cum la 1848 orice pagină de Bălcescu şi de Kogălniceanu întrece cu mult şi cele mai izbutite dintre compunerile în versuri.

Poemul Putnei, pe noul său titlu *La mormântul lui Ştefan cel Mare,* de D. Gusti este o excepţie de o atât de categorică strălucire, încât o datorie elementară de conştiinţă obligă la ceva mai mult decât o simplă înregistrare bibliografică şi la repunerea în drepturi a aceluia atâta vreme deposedat. Autorul *Poemului Putnei* are dreptul la un surplus de biografie. Deoarece: să fie cu adevărat D. Gusti autorul?

Întrebarea ar putea să surprindă pe mai mult de unul dintre cititori. Căci dacă e de înţeles în titlu, ce rost mai are, după ce misterul a fost dezvelit, semnul de interogaţie? De unde incertitudinea şi ce anume o autoriză? Semnătura D. Gusti în josul unei poeme atât de desăvârşite ca *La mormântul lui Ştefan cel Mare,* în timp ce toate prezumţiile pledau pentru Eminescu, a fost, de bună seamă, mai mult decât o revelaţie, şi încă una din cele mai senzaţionale, ea constituie un adevărat şoc de graţie, unul din acele traumatisme istoriografice ale căror efecte nu se resorb chiar atât de lesne. Desigur, amorul propriu nu are ce căuta într-o chestiune, care, oricum, era de resortul tribunalului, cât timp nu fusese încă judecată.

Dar dacă îndoială nu poate fi, – câtă vreme textul foaiei volante, neiscălit, ca de altminteri întreg maldărul împărţit de Eminescu la Putna, apare două zile numai după ceremonie, în «Telegraful», şi sub semnătura D. Gusti – amatorul de certitudini nu se poate,

totuşi, smulge dorinţei de a cunoaşte cât mai mult. Şi în primul rând: ce raporturi vor fi existat între tânărul de 21 de ani, pătruns de frumuseţea poemului ce recita pelerinilor, şi omul politic, fost ministru al guvernului Golescu în 1867, fost colaborator al «Albinei» şi fost redactor al «Zimbrului», acum în vârstă de 53 de ani? Ce raţiuni de stat sau altminteri vor fi dictat anonimatul poemului în incinta mânăstirii şi pe ce cale va fi ajuns el în coloanele gazetei bucureştene? Se va fi cules care de pe una din foile volante, în josul căreia Eminescu va fi caligrafiat numele autorului, sau autorul însuşi, şi de unde, îşi va fi expediat autograful? Va fi avut oare Eminescu, el, care nu refuza nici sprijinul, nici participarea, fie în compunerea, fie în retuşarea splendidei piese de circumstanţă, o cât de mică parte de contribuţie? Şi în cazul acesta, se va fi deplasat el, oare, la Iaşi, şi când, deoarece foile volante sunt tipărite în tipografia «Buciumului român», unde pe vremuri se imprimaseră şi «Zimbrul», şi «Foiletonul Zimbrului», al căror redactor, dimpreună cu T. Codrescu, fusese D. Gusti? Tot atâtea nedumeriri legitime, la care itinerariul eminescian, pe care istoriografii noştri îl vor reconstitui în detalii, aşa cum în alte părţi s-au şi reconstituit, zi cu zi şi ceas cu ceas itinerariile atâtor scriitori celebri, va afla poate un răspuns. Până atunci, romancierii vor putea suplini fiecare după fantezia şi după propriile lui preferinţe. Dacă Parcele l-ar fi cruţat şi dacă l-am fi ales arbitru, poate că Nicolae Iorga ar fi dat o sentinţă inspirată din cutare analogie, tot de el schiţată. Vorbind de scriitorii moldoveni luptători pentru Unire şi având să judece, alături de poezia lui Vasile Alecsandri, şi alte compuneri de ale barzilor ocazionali, Nicolae Iorga scria: „*Însăşi ziua cea mare a Unirii e prevestită într-o odă care trece supt numele lui Ioan Alecsandri, fratele poetului, acela căruia se închină şi amintirile de călătorie din Africa. Ea are ritmul şi unele elemente din* Anul 1848, *începând chiar cu aceleaşi cuvinte. Cu greu am putea admite ca al doilea Alecsandri, care n-a fost însă străin de literatură, să fie autorul acestei frumoase bucăţi poetice, plină de un puternic avânt şi turnată într-un grai desăvârşit.*“

Iar D. Gusti nu e nici el străin de literatură. Raporturile lui cu Muzele urcă cel puţin cu un sfert de veac înaintea evenimentului de la Putna, dacă ar fi să judecăm după unele producţii din foiletonul

«Albinei», mai ales după strălucitul articol *Critica criticii,* cu care Alecu Russo răspundea în «Albina românească» de la 14 februarie, 1846, cronicii dramatice a lui D. Gusti despre piesa aceluia, *Băcălia ambiţioasă,* articol pe cât de violent, pe atâta de savuros şi-n fildeşul căruia monograma cronicarului dramatic, prinsă asemeni unei albine de aur, ar fi ajuns să-l ateste viitorimii şi să-i salveze de la uitare numele. Din fericire pentru dânsul, D. Gusti avea şi alte titluri, fără a mai vorbi de cel mai de preţ dintr-însele, acela al odei de la 1871, decât mediocrele rânduri, fie cele puţine, ale aşa-zisei cronici dramatice, ce cu bună dreptate aveau de ce să-l irite pe Alecu Russo, fie cele mai multe ale epilogului ce tipărea peste o săptămână în foiletonul «Albinei», *Răspuns la Critica criticii.* *„Odată cu binele* – scria Alecu Russo în chip de preambul – *s-au născut şi răul, odată cu lumina s-au ivit întunericul, adică critica; de aceea, de când lumea, critica a fost oarbă şi şchioapă când s-au iscălit D. Gusti.“* Şi ca şi cum n-ar fi destul, întreg articolul, e ţesut dintr-o serie de variaţiuni pe aceeaşi temă, una mai categorică decât cealaltă. De pildă: *„Critica rareori este cumplită în lecţii sau în laudă, dreaptă şi judecată şi învăţată… nu-i destul de a şti carte şi a scri, pentru a fi critică… mai trebuie neapărat judecată nepărtinitoare, cunoştinţa lucrurilor, a lumii şi a oamenilor… cunosc mulţi critici, oameni învăţaţi şi belé profesori, care la şcoala inimei omeneşti ar fi la a.b.c.“* sau: *„D-l D. Gusti n-au înţeles titlul piesei, pentru că nu înţelege oamenii“.* Ca să termine cu această apostrofă, cam altitudinară, trădând o susceptibilitate puţin comună, însă nu lipsită de farmec: *„Domnule D.G., când am avé vreme să stăm de vorbă ţi-aş spune că n-ai idee de construcţia unei piese, că nu înţălegi nici autorul, nici piesa, nici lucrurile, nici noima celor care se arată pe sţenă, nici ştiinţa oamenilor, a lumei şi alte multe, dar sunt încredinţat că nu m-ai înţelege precum nu înţelegi nici ce citeşti acum. Ştiu că la vârsta d-tale* (D.G. avea 28 de ani) *îi greu de a învăţa, îi mai lesne de a desface decât a face, a discoasă decât a coasă; a critica decât a scri; de aceea te las în pace, sfătuindu-te ca pe viitorime să înţelegi ce critici, să nu mai dai iar peste ruşână.“*

În 1851, D. Gusti traducea una din primele cărţi ale vicontelui Ponson du Terrail, care abia după aceea avea să se consacre unei lungi cariere de romancier popular, din opera căruia adolescenţa

noastră îşi mai aminteşte, alături de haiducii la modă, fascicolele terifiante ale nu mai puţin celebrului Rocambole. *De la Paris la Atena, Pelerinagiu de lainici* se numeşte tălmăcirea, şi dacă ea nu adaogă nimic în lipsa ei de graţie stilistică, atât de prezentă totuşi în alte tipărituri cirilice, de epocă, are însă meritul că păstrează, dintr-un reprezentant tipic al romanului foileton, o imagină mai pură, într-o limbă pe care evenimentele internaţionale de după 1850, premergătoare Unirii, aveau să o scoată din anomimat. Un an mai târziu, în 1852, tipăreşte o *Retorică română pentru tinerimea studioasă,* ce va avea în 1876 o a doua ediţie, în timp ce *Geografia generală a Europei, Asiei, Africii, Americii şi Oceaniei* pentru clasele primare ajungea în 1867 la a 13-a ediţie. Compilaţii, desigur, specifice unei literaturi didactice, aşa cum se confecţiona cu mult înainte de campania «Contemporanului», ce viza mai cu seamă plagiatele manualelor universitare, cărţuliile acestea înţesate de date nu se răsfoiesc fără emoţii. Deschid la paginile cu *Patagonia, ţinutul magellanic* exemplarul de geografie, fost proprietate a lui Racoviţă Gh., Huşi, 1867, şi-nainte-mi răsare silueta celuilalt Racoviţă. Emil, naturalistul de pe Belgica, care trei decenii mai târziu avea să dea o raită prin raiurile acestea primitive, despre care avea să lase o relaţiune dintre cele mai pitoreşti. Mai multă originalitate se află desigur în *Istoria românilor. Biografii româneşti despre metoda catehetică pentru clasa a 2-a primară şi şcoalele săteşti din Principatele Unite, partea I-a, ediţionată de T. Codrescu şi D. Gusti, Iaşi,* tipografia „Buciumului român“, 1859, dar trec cât mai repede ca să ajung la periodicele din preajma Unirii: «Zimbrul» şi «Foiletonul Zimbrului» şi, prin ele, la poezia lui D. Gusti. Despre ziarul acesta, mai mult sau mai puţin oficios, aşa cum oficioase erau şi periodicele lui Asachi, în examenul ce consacra presei româneşti în «România literară» din 1855, Kogălniceanu scria: *„Zimbrul, ce este acum apărut, deşi îşi arată cornițele în toate zilele, el s-a făcut cu totul mititel“,* şi aluzia privea păţaniile cu cenzura şi suspendările la care era expusă chiar o foaie a guvernului, pe care încă din numărul 3 de la 15 ianuarie 1855, «România literară», revista lui Alecsandri, la rubrica „Miscelle“, această bunică a Miscellaneelor lui Nicanor et comp. o punea în gardă, să nu mai păţească ca acum doi ani, când fu obligată în termenii calamburului lui Alecsandri

desigur, „*de a face zimbre, în loc de a face pe Zimbrul“.* Mai interesant decât ziaristul e fără îndoială poetul D. Gusti şi, pentru a ne limita la un singur an, 1855, în care Alecsandri scrie unele din cele mai frumoase poezii de circumstanţă, iată cum stau lucrurile. Las deoparte compoziţiile – şi convenţionale, şi mediocre – fabricate între 1849 şi 1854 (precum *Osânditul din ocnă, Voacea bolnavilor la vizitarea ospitalului Sf. Spiridon, Imn la renturnarea prinţului*) cu care D. Gusti colaborează în compania lui Asachi, I. Poni, I. Ianov şi a nelipsitului V. Alecsandrescu, celebrul pseudo-Ureche de mai târziu, la broşura votivă *Buchetul poetic pentru principele domnitor Grigore A. Ghica, v.v. la onomastica sa din 25 ianuarie 1855,* şi mă opresc la cele publicate în «Foiletonul Zimbrului» pe 1855, şi îndeosebi la câteva titluri. Poezia de dragoste oscilează între declaraţia nudă („*Dulce-i, dulce-a ta privire, / Ochii ţi-s fermecători“),* fără destinaţie precisă, sau poate mult prea discretă, de vreme ce titlul e *La…* şi oda simbolică *La o lampă,* în care factura e cu totul alta şi o iniţiativă lexicală, chiar barbară, ca „*reziază*“ nu poate lăsa indiferent:

Lampă, tremurând, vas misterios
Ce în miezul nopţii îmi dai o rază
De lumină dulce ca un dar frumos
Tu te stingi ca steoa când se reziază
Cerul de-a lui umbre, văl întunecos.

Un drum la Paris în vara aceluiaşi an şi pentru expoziţia universală din 1855, cu oprire la Budapesta, de unde datează *Rândunica Dunării,* cu reminiscenţe de regie din *Bălcescu murind* şi o alta la Ems, ale cărui virtuţi terapeutice le cântă în versuri şi proză, îi inspiră două poezii de certă pondere. Prima de un caracter politic, timid exprimat, *Dalba lună,* dedicată d-nei Z.K. (iniţiale transparente) invocă geniul tutelar al lunii să proteje floarea României. Aluzia la viitorul ce se pregătea ţării e clară:

Astă floare, Doamnă, este o viaţă
Care ne surâde încă-n viitor,
Şi bardul de cântă vreo zi măreaţă
A patriei sale, cântă din amor.

A doua, *Palatul de industrie,* datată Paris, septembrie, 1855, cântă în accente inedite palatul expoziţiei universale din Paris şi progresele industriale ale epocii. „*Salutare vouă, mâini industrioase / Ce deschideţi lumei un frumos destin*“ constituie un promiţător debut pentru enumeraţia ce urmează:

Aurul şi fierul, bronzul şi argintul
Marmura şi perla, durul diamant
Scânteiază-n totul şi chiar şi pământul
În palatul ista se pare-un briliant.

Însă admiraţia poetului merge mai cu seamă la progresele industriale datorită puterii aburului („*Fierul ţipă, geme slăbit de-o putere,/ De abur ce lumea îl neînsemna*“*),* şi strofa de închinare din final câştigă în patos, adică în perspectiva zilei de mâine şi a întrebuinţării energiei nucleare în scopuri paşnice:

O, voi, genii nalte, puteri creatoare,
Înaintea voastră greul e uşor,
Şi voi, legiune de mâni lucrătoare
Sfărmaţi neputinţa astăzi prin vapor.

Peste un sfert de veac aproape, mai exact la 5 iunie, 1878, D. Gusti închină zece strofe „*d-lui V. Alecsandri, autorul* Cântecului gintei latine şi *laureatul de la Montpellier*“*.* Strofa penultimă nu pare chiar atât de străină dezbaterii ce ne interesează:

La glasul altei lire cu strune fermecate
O lume-ntreagă pleacă cu dor ş-au alergat,
Căci sărbătoarea-i mare, când tâmplele-argintate
A bardului, cu lauri din nou s-au încărcat

Însă ce preţuiesc aceste gânguriri, atâtea din ele revelatorii, pe lângă vasta orchestraţie a *Închinării la mormântul lui Ştefan cel Mare?* Recitiţi iarăşi şi iarăşi superbul poem. Cu excepţia acelor patru strofe (15-18), de o atât de enigmatică paloare, restul e întru totul magnific şi vibrant, ca o catedrală auind de cântece. Hotărât lucru: toate biografiile şi bibliografiile lui D. Gusti, şi Diaconovici, şi Rosetti-Max, şi Adamescu trebuie refăcute. Viitorul dicţionar biografic al României şi viitoarea antologie integrală a poeziei

româneşti trebuie să includă, chiar dacă un cât de mic dubiu cu privire la colaborarea lui Eminescu ar subsista, la loc de frunte şi *Poemul Putnei,* şi numele lui D. Gusti, autorul uneia din cele mai frumoase creaţiuni din lirica românească.

ROMANUL UNEI EDIŢII

Nici cărţile de şcoală, nici ediţiile, câte circulau cu jumătate de veac în urmă din clasicii noştri, nu practicau autografele. Moda s-a instaurat mult mai târziu. Şi nu le practicau nici scriitorii în viaţă, ce poposeau la răstimpuri pe scena teatrului din târgul nostru de la Dunăre, să ne citească din operele lor, şi câte unul să conferenţieze. Admiraţia noastră era mai discretă. Stilourile nu se născociseră încă şi oaspeţii şezătorilor literare puteau să părăsească fără riscuri lăcaşul Euterpei. Aplauzele cu care întâmpinaserăm inegalatele inflexiuni ale dicţiunii lui Mihail Sadoveanu, litania psalmodiată a alexandrinilor lui Iosif şi misterul tulburător din *Moartea narcisului,* în gunguritul de hulub refulat al lui Dimitrie Anghel, ajungeau entuziasmului nostru. Singurul autograf, cu care ne mândream şi cu a cărui reproducere perfecţionată ne îndeletniceam, era al dascălului nostru de literatură, distinct caligrafiată sub nota maximă şi cu cerneală roşie pe teza de trimestru. Muzele nu ne vizitaseră până la ora aceea, dar bunele opinii ale profesorului şi, mai ales, comuniunea ce ne îngăduiam, prin intermediul cărţilor, cu marii noştri meşteri ai verbului şi euritmiei ne făceau să le bănuim prezenţa prin apropiere. Nici astăzi n-am uitat emoţia acelei clipe, când dascălul nostru de latină ne socotise vrednic să tălmăcim în versuri cutare satiră din Horaţiu. Însă excesul acela de onoare l-am declinat.

Întâiul meu contact cu grafia eminesciană urcă pe vremea primului an de studenţie, cu aproape jumătate de veac în urmă, şi el nu este străin nici de climatul universitar, nici de faza, oarecum evoluată, prin care trecea fenomenul eminescian. Impulsul, evident, nu putea veni nici de la profesorul Ovid Densusianu, eminentul

romanist ce ne iniţia şi-n tainele noilor literaturi romanice, nu numai ale filologiei, nici de la Ion Bianu, eruditul editor, dimpreună cu Nerva Hodoş al *Bibliografiei vechi româneşti,* nici de la Dimitrie Evolceanu, robit de criticii de text al ultimei ediţii din Lucreţiu, şi nici de la Ion Bogdan, luminatul slavist, ale cărui elegante prelegeri de paleoslavă aduceau atâta farmec inedit în preocupările noastre, încât la sfârşitul unicului an obligator ne despărţeam cu regrete. Ceea ce nu era cazul cu celălalt unic an obligatoriu al profesorului Dimitrie Onciul, această replică dilatată de Hefaistos, cu deprinderi jupiteriene, pe care fascicolele litografiate ale cursului său de Istoria românilor îl suplineau, mai adesea, cu eficacitate. Profesor de estetică şi de literatură era criticul Mihail Dragomirescu, maiorescian renegat la ora aceea, fost redactor, pe vremuri, al «Convorbirilor literare» şi, la timpul acela, director al «Convorbirilor critice», revista în care aplicaţiile lui seminariale se desfăşurau pe multe pagini. Dacă de Titu Maiorescu, aşa cum se întâmplă cu multe căsnicii intelectuale, divorţul se datora unor capricioase nepotriviri de caracter, de Gherea, în schimb, şi de toată critica materialistă, în oricare din întrupările ei, îl despărţeau adânci deosebiri de structură. Mihail Dragomirescu fiind un fanatic al estetismului integral, pe care nimic din ce era străin de însăşi opera de creaţie nu-l interesa. Putea mult şi bine să ţâşnească Pallas Atena, într-un moment de supremă congestie, cu coiful şi armele scânteietoare, din ţeasta olimpianului Zevs, profesorul nostru nu voia să ştie şi nu voia s-audă nimic nici de migrena meteorologică pe care învăţaţii o asimilaseră fulgerului, nici de alte explicaţii adiacente. Pentru el, singură statua, aşa cum o înmărmurise sculptorul divin, interesa şi ea îşi ajungea sieşi. Din cercul acela magic ce marcase de jur-împrejurul Capodoperei n-ar fi ieşit nici un pas. Intransigenţa aceasta explică şi erorile, dar şi actele lui de curaj. Campania ce a purtat în apărarea piesei lui Ronetti Roman, *Manasse,* de a cărei înaltă valoare dramatică era pătruns şi pe care se străduia să o smulgă din vâltoarea luptelor politice, nu compensa însă şi excesele sistemului său trifonic din *Teoria poeziei,* cu care a torturat atâtea serii de studenţi, ofilind tot atâtea elanuri critice, şi care toate pornesc din aceeaşi abstractă şi inumană idolatrie a dogmatismului. Şi totuşi, vâlva pe care tipărirea postumelor eminesciene, chiar şi-n condiţiile

imperfecte şi provizorii în care se urma de câţiva ani, o produsese şi nu mai puţin apariţia, în 1908, a primei ediţii din poeziile lui Eminescu, despre care, autorul ei, Ion Scurtu, nu greşea socotind-o „critică“, ca şi, în 1910, completarea acesteia în volumul *Lumină de lună,* titlu pe nedrept contestat, cu toate că postum, impuseseră lui Mihail Dragomirescu o îndulcire a atitudinei lui rigide. Artistul acesta incomparabil, căruia el îi închina lamura prelegerilor sale, trudise, aşadar, din greu la opera sa şi a lua cunoştinţă de caznele acestea supraumane ale creatorului începea să fie o obligaţie nu numai pentru omul de pe stradă, dar şi pentru pontiful catedrei universitare. Cu Ion Scurtu şi cu ediţiile sale, critica de text eminesciană lua fiinţă şi în felul acesta un nou imperativ categoric se schiţa: primatul manuscriptului. Este ceea ce a râvnit toată viaţa Ibrăileanu, ale cărui lungi şi laborioase cercetări închinate ediţiilor din Eminescu nu sunt, în totalitatea lor, decât tocmai expresia acelei sete nestinse de adevăr, după care, de bună seamă, suspină şi astăzi, în timp ce peripatetizează în compania confratelui său Mihail Dragomirescu, pe cărările adumbrite ale dumbrăvilor elisee. Ibrăileanu n-a apucat să vadă manuscriptele lui Eminescu, ceea ce nu l-a oprit să formuleze atacuri din cele mai violente la adresa editorilor. Aşa cum avea să le formuleze şi profesorul nostru şi, nu mai puţin, şefa de lucrări Constanţa Marinescu, prima femeie doctor a catedrei şi autoarea acelei teze, din 1912, consacrată *Postumelor lui Eminescu,* despre ale cărei imperfecţii Ion Trivale şi-a spus cuvântul, pe cât de dur, pe atât de autorizat, şi care nu reprezintă, luată în bloc, altceva decât o continuă harţă cu editorii anteriori, pe care-i pune la contribuţie. Acestor circumstanţe, conjugate, se datoreşte, de bună seamă, şi hotărârea profesorului Mihail Dragomirescu de a cunoaşte mai îndeaproape manuscriptele eminesciene de la Academie; aşa se face în compania unui restrâns număr de colegi, drumul către ceea ce hiperbolicul nostru coleg de mai târziu, Barbu Lăzăreanu, avea să numească „departamentul manuscriptelor”, şi care era abia o biată sală de lectură, cu câteva locuri, numărate pe degete. Am copiat atunci, din manuscriptul acela cartonat din Iaşi, în care violetul predomină, poemul de inspiraţie populară *Fata în grădina de aur,* prim pretext, din basmul lui Kunisch, al *Luceafărului,* unul dintre cele mai caligrafice manuscripte şi care pune atât de puţine probleme

de transcriere. Ce se va fi ales de caietele acelea ale noastre şi la ce ar fi putut sluji o muncă improvizată ca aceea, executată fără de control şi mai ales fără de perspective, e lesne de presupus. Nici noi, nici profesorul nostru nu promiteam cariere de editori. De altminteri, în ce măsură lecţiile acelea aveau să convertească la respectul manuscriptului pe titularul catedrei şi pe colaboratoarea sa s-a văzut în ziua când şi unul şi altul, puşi în situaţia de a imprima culegeri în poezia lui Eminescu, s-au crezut îndreptăţiţi să retuşeze, după propria lor fantezie.

Trecuseră de la fericitele timpuri ale studenţiei douăzeci şi trei de ani când, în toamna lui 1933, urcam din nou scările către acelaşi departament al manuscriptelor, ce aveau în curând să-şi strămute sediul în vasta hală de hangar din noua clădire în beton a Bibliotecii. Deocamdată ne primea acelaşi fotoliu, ceva mai lustruit, acelaşi custode, o leacă mai albit, şi acelaşi vrej de glicină atârnând în fereastră. Numai sufletul meu era altul. Presimţeam, oare, pericolele pe care această călătorie de lungă escală mi le rezerva? N-aş crede. Imaginea galerei, pe care eroul molieresc o invoca ori de câte ori îşi blestema zilele, nu m-a ispitit niciodată. Şi pe bună dreptate. Nimic din ce se face cu dragoste nu oboseşte, şi manuscriptele au această virtute. Când, la puţin timp după aceea, făceam, în aceeaşi sală, cunoştinţa lui Constantin Botez, a cărui ediţie critică, cu sistemul ei de variante statistic, ce nemulţumise pe Ion Bianu, abia ieşise de sub tipar, şi-l auzeam vorbind de uzura ochilor în urma a patru ani de continuă frecventare a manuscriptelor, revelaţia nu izbutea să mă sperie. Şi-apoi, ostrovul în care poposisem era, raportat la jungla de care scăpasem, un adevărat paradis, în care m-aş fi dorit eternizat. Marile cariere sunt, nu o dată, opera hazardului şi cariera mea de editor (presupunând că era una) născuse sub o zodie surâzătoare. Trăia prin anii aceia, în Bucureştii tuturor aventurilor, un editor neastâmpărat, expert în lansarea romanelor de tiraj, şi căruia îi căzuse la inimă să se îmbogăţească din editarea, într-un singur volum, a întregii opere eminesciene, pe care trebuia să-l aibă gata cel mai târziu la semicentenarul morţii poetului, în 1939. De fapt, ceea ce omul nostru ar fi voit să poată realiza, cu ajutorul unui complice, era să retipărească, într-un tiraj impresionant, ediţia ceaslov, pe două coloane, din 1914, de la Iaşi, din care poseda un exemplar cu care

ţinea să convingă şi pe care-l ţinea la dispoziţia cui era dispus să-l retuşeze, pe ici pe colo, în părţile neesenţiale. Pentru aceasta, oferea un stipendiu pe şase luni, pe care urma să şi-l reţie din drepturile de autor, iar la capătul izbânzii mai promitea şi o căsuţă. Cine a făcut treizeci de ore de curs, pe săptămână, la două catedre şi, alergând de la una la alta, a răspuns obligaţiilor de redacţie şi ceasurilor necesare foiletonului, va înţelege. Perspectiva unui concediu şi a unei munci, alta decât aceea automatizată, la catedră, m-a determinat, şi dacă neastâmpărul editorului, pentru care „integral“ a fost de la început sinonim cu „urgent”, avea să ducă la rezilierea contractului şi la recuperarea până la centimă a stipendiului avansat, eu nu-i rămân totuşi mai puţin îndatorat temerarului, fără de care această ediţie, integrală şi critică, a operelor lui Eminescu n-ar fi pornit la drum.

Căci lui, cutezătorului pirat, de acum un sfert de veac, al tiparului, despre care aflam mai târziu c-ar fi luat-o pe urmele lui Magellan, ale lui Darwin şi ale lui Emil Racoviţă, îi datoresc unele din cele mai suave delicii din viaţă. A fi peregrinat mai bine de un sfert de veac pe drumurile întortocheate ale labirintului eminescian şi a nu fi răzbit încă la lumina zilei – nu e o întâmplare din cele comune. Însă la fel cu Dedal, arhitectul, şi eu mi-am făcut aripi şi dacă n-am poposit încă în Sicilia, pot să afirm că peisajele interioare suplinesc cu prisosinţă pe cele de afară şi că răscumpără din plin captivitatea. Satisfacţia de a putea smulge din pasta împietrită a hârtiei o rădăcină nemaidescifrată, încântarea de a putea ajunge, după lungi ocoluri şi la capătul atâtor răscruci amăgitoare, la firul cel mai firav al filiaţiilor, ca la izvorul de argint al pădurii, plăcerea de a putea înfrânge orgoliul şi mândria de a putea stoarce îndoielii (*dubito, ergo sum,* n-a decretat filosoful?) supremele certitudini şi mai presus de toate fericirea de a putea da viaţă inanimatelor resturi, aşa cum maica zănaticului Lemminkainen însufleţea rămăşiţele fiului său după ce le-a greblat în cascada Manallei, toate aceste geste nebănuite, şi petrecându-se în întuneric, fără de glorie, nici rapsod, ca-ntr-o *Kalevală* a cârtiţelor – cine le-ar putea spune?

Dar timpul, ca şi pământul în veşnica lui rotaţie, nu stă pe loc. Unul după altul, au alternat anotimpurile, şi anii s-au scurs cu regularitatea firelor de nisip din clepsidă. An de an, castanii şi-au aprins candelabrele şi apoi şi le-au stins; an de an, salcâmii şi-au

fluturat pe dinaintea ferestrelor năframele parfumate, şi mireasma lor dulce-amară s-a insinuat cu aceeaşi indiscreţie şi-n pagina de manuscript, şi-n inima mea; an de an, cireşul nipon din grădina lui Akademos şi-a reînnoit kimonoul roz de petale, aşa cum an de an flacăra nestinsă din lăuntrul labirintului eminescian a continuat să ardă. Pentru ca astăzi, după un sfert de veac şi mai bine, să ne aflăm abia trecuţi de borna întâilor cinci tomuri. Ne este oare şi nouă dat să reedităm strădania fabulosului Sisif? Dacă în prefaţa celui de al treilea tom, apărut acum trei lustruri, asemuiam destinul ediţiilor nerealizate, pe care atâţia bravi exploratori le-au presărat, ca pe tot atâtea trofee pierdute, pe stepa unei jumătăţi de veac, cu mormintele faraonilor din Valea Regilor, ale căror sarcofagii continuau să-şi refuze secretele, tot acolo însă ne plăcea să înfruntăm superstiţiile, încumetându-ne să desenăm fundamentele viitorului edificiu. Ritmul în care aceste ziduri se înalţă nu poate mulţumi pe nimeni şi pe noi mai puţin ca pe oricare altul. Însă cele două tomuri ale *Postumelor,* apărute după 23 August, cel de-al şaselea, al *Literaturii populare,* aflat în faza definitivării[1], ca şi toate acele săpături câte s-au efectuat în celelalte sectoare dovedesc că drumul a fost bun şi că deciziunea nu lipseşte. Şi încă nu e totul. Căci truda noastră ar fi zadarnică dacă paralel cu solicitudinea înaltelor foruri, ea nu s-a inspira încontinuu din elanul creator propriu culturii zilelor noastre.

DOI CRONICARI DRAMATICI DE EXCEPŢIE; M. EMINESCU ŞI I.L. CARAGIALE

Prietenia dintre Eminescu şi Caragiale, indiferent de micile şi trecătoarele incidente, s-a născut sub semnul teatrului. O spune Caragiale însuşi în necrologul său *În Nirvana,* din 18 iunie 1889, la trei zile după moartea poetului, poate cel mai frumos, dimpreună cu al lui Hasdeu, din câte s-au scris cu prilejul ireparabilei pierderi. Descoperit la Giurgiu de Iorgu Caragiale şi adus la Bucureşti, mai

[1] Publicat în 1963 la Editura Academiei R.S.R.

tânărul, cu doi ani, Ion Luca îi face cunoştinţa şi rămâne entuziasmat de excepţionala personalitate a poetului, pe care o exaltă în fiecare rând înlăcrimat al necrologului său, de la început până la fine: „*Generaţii întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Şerban-vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, şi o bucată din care să scoţi un alt Eminescu nu se va mai găsi poate. Să doarmă în pace necăjitul suflet! Ferventul budist este acuma fericit: el s-a întors în Nirvana – aşa de frumos cântată, atât de mult dorită: pentru dânsul prea târziu, prea devreme pentru noi.*“

Dar deşi carierele literare ale celor doi prieteni urmează alte căi şi se realizează în alte domenii, unul în poezie, celălalt în dramaturgie, este un teren pe care se întâlnesc, şi cam în acelaşi timp, dovedind şi unul şi altul calităţi întru totul excepţionale, acela al cronicii şi criticii dramatice. Eminescu, se ştie, şi-a exercitat oficiul de cronicar dramatic în coloanele «Curierului de Iaşi» în anii 1876-1877, iar după sosirea în Bucureşti, în toamna anului 1877, şi în plin război al Independenţei, incidental, în două cronici dramatice, violente şi scăpărătoare, dictate de indignarea pe care i-o provoacă „panorama” lacrimogenă ce Teatrul Naţional instaurase pe scena sa, în aplauzele delirante ale publicului, cu piesele *Visul Dochiei* şi *Oştenii noştri* ale lui Frédéric Damé. „Cine ştie, scria poetul, variind pe o temă cu ecouri autobiografice, cine ştie dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d-l Damé batjocorind pe eroii noştri, decât lăudându-i în modul în care îi laudă. Ei bine, Mihai, Ştefan şi Mircea sunt în gândul nostru nişte chipuri atât de sfinte în măreţia lor, încât ne cuprind fiori când le privim; vine apoi un om neastâmpărat şi străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane şi le târăşte prin noroiul zilei, face din ele nişte caricaturi puse la vânzare şi apoi zice că nu ne-a făcut nimic. Da, nimic nu ne-a făcut: a luat numai numele Domnului în deşert.“ Şi deşi violent, fără a fi personal („lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios“… scrisese Eminescu), cât de principiu. Damé fiind un cărturar de reale merite şi, după recentele revelaţii ale colegului nostru, poetul Eugen Jebeleanu, unul dintre amicii lui Lautréamont, autorul *Cântecelor lui Maldoror* şi simpatizant al Comunei din Paris, atacul lui Eminescu nu e mai puţin justificat şi, cum vom vedea, reeditat, două luni mai

târziu, de însuşi Caragiale, în coloanele «României libere». Însă activitatea cronicarului dramatic Eminescu, desfăşurată la Iaşi, e şi mai bogată şi mai diversă decât aceasta, incidentală, de la Bucureşti şi care, mai la urma urmei, ar putea fi privită ca o reacţiune, de ordin mai general, politică. Problema repertoriului, robit cu precădere teatrului bulevardier francez, ce s-ar cuveni împrospătat şi întemeiat pe capodoperele literaturii universale (Shakespeare, Molière, Hebel, Holberg, Bjömson); jocul şi pronunţia actorilor; recunoaşterea meritelor şi păcatelor aceluiaşi actor, ca o dovadă a imparţialităţii; elogiul, unul din cele mai substanţiale şi mai categoric, al teatrului şi literaturii lui Gogol („*Gogol nu vânează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum simţea şi cum vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Şi după a noastră părere bine a făcut“)* – iată teme şi atitudini ce vădesc marea pasiune pentru teatru a lui Eminescu, realizată mai puţin în dramaturgie, în care a rămas pururi un veleitar, cât în critica dramatică, înţeleasă ca unul din oficiile de răspundere, pentru care Eminescu s-a iniţiat, cum arată, între altele, nu numai tălmăcirea tratatului lui Rötscher – *Arta reprezentării dramatice,* elaborată între 1869 şi 1872, dar şi perfecta lui asimilare, sporită de roadele propriei sale experienţe teatrale.

A spune despre Caragiale că a fost duhul teatrului în persoană nu este de fel eronat, până într-atâta el e prezent şi-n sectoare ale creaţiei lui ce par străine de canoanele dramaturgiei, cum e, de pildă, acela al *Momentelor,* instantanee dramatice ale unor perfecte schiţe de moravuri şi de caracter. În ce măsură, însă, a fost Caragiale şi un om al teatrului, devotat adică, cu toată abnegaţia, intereselor primei noastre scene şi progresului ei, de nicăieri nu se vede cu mai multă limpezime decât din bogata sa activitate de cronicar şi critic dramatic. Ascendenţa lui familială, numărând două din gloriile trecute ale teatrului, pe Iorgu şi Costache Caragiale, propria sa experienţă şi mai ales patima cu care urmăreşte spectacolele şi scrie despre ele, în cea mai independentă stare de spirit, îl recomandau cu prisos postului de director general al teatrului, pe care-l şi ocupă, învingând numeroase piedici, în iunie 1888. La vremea aceasta, Caragiale n-avea la activul său mai mult de un deceniu, însă un

deceniu bogat în creaţiuni dramatice şi în multiple manifestări de critic şi cronicar dramatic. Ca şi Eminescu cu doi-trei ani mai înainte (dacă nu socotim şi articolul său de la 1870, din «Familia», despre repertoriul teatrului românesc, atestat de excepţionala cultură teatrală a unui tânăr de douăzeci de ani), şi cronicile lui Caragiale abundă în vederi curajoase şi nu se limitează la simple impresii de diletant. Vorbind despre localizarea lui Eugen Carada, cunoscutul om politic şi de bancă, *Urâta satului* (29 dec. 1877), după George Sand, şi după un exerciţiu de box la adresa personajului, Caragiale trece la generalizări, expunând problema nonoriginalităţii pieselor ce se joacă, chestiunile de regie, jocul actorilor, împărţind cu prudenţă elogiile între tinerii actori şi între direcţia de scenă etc. În piesele ce se joacă pe scena Teatrului Naţional, notează cronicarul, semnalând păcate ce se întâlnesc şi în cronicele dramatice ale înaintaşului său bucureştean, cronicarul teatral şi muzical Nicolae Filimon, „*nici nu se mai pomeneşte de manierele, obiceiurile, tradiţiile locale; toţi, de orice vârstă, de orice neam, din orice vreme, din orice loc, eroii de pe scena noastră se îmbracă, mănâncă, umblă, se mişcă, trăiesc şi mor după un singur tipar*“. În atari condiţii nici o mirare că decorurile sunt anacronice şi costumaţia cum dă Dumnezeu: „*Coristele, ca ţărance de la munte,… au ieşit, şi joia trecută ca întotdeauna, împanglicate, înmalacovate, înfoiate în fuste scrobite ca hârtiea şi încălţate cu poloneze, spre a face publicului iluzia desăvârşită a unui bal la «Pomul verde» sau «Tomis»*“. La 5 ianuarie 1878, Caragiale începe în coloanele «României libere», sub titlul general *Cercetarea critică asupra teatrului românesc,* o serie de trei foiletoane. Primul foileton e intitulat *Critica teatrală şi presa noastră* şi constituie o demascare la rece a modului, şi imoral, şi dăunător, în care se practică critica teatrală la noi. „*Înrâurirea puternică ce o are critica adevărată asupra mersului lucrurilor publice în o societate deprinsă oarecum cu citirea ziarelor este netăgăduită; de aceea ne-am gândit ce bine ar fi să dăm cititorilor o critică în cunoştinţă de cauză, cum am zice, o critică cinstită.*“ Şi profesiunea aceasta de credinţă l-a călăuzit pe Caragiale în toate acţiunile lui de cronicar dramatic. Celelalte două foiletoane sunt consacrate *Literaturii în teatrul nostru* şi reprezintă, prin bogăţia de date şi prin cruzimea cu care spune lucrurilor pe nume, una din cele mai solide contribuţiuni

critice din istoria teatrului nostru, într-o anume perioadă. Repertoriul teatrului, la timpul acela, se compune, zice Caragiale, din trei categorii de piese: localizări, plagiate şi traducţii; ar mai fi poate şi o a patra, a pieselor originale, însă aşa de neglijabilă, încât cu toată bunăvoinţa, el nu află nimic în afara „poemei dramatice“ a lui Hasdeu *Răzvan*, căreia îi reproşează şi lipsa unităţii dramatice şi incorectitudinile versificaţiei, dar îi admiră înaltele idei şi frumoasa limbă în care sunt exprimate („gândiri curate, spuse limpede cu vorbe frumoase româneşti, de ţi-e dragă lumea să le auzi“). În pomelnicul „monştrilor născuţi morţi în această aşa-zisă literatură“ Caragiale trece şi *Oştenii noştri,* împotriva căreia se ridicase cu atâta vehemenţă Eminescu în «Timpul», şi consemnul acesta pune şi mai bine în lumină comunitatea de principii a celor doi prieteni şi în domeniul criticii dramatice.

În perspectiva acestor detalii şi a felului cum şi-a exercitat cariera de critic teatral, se poate uşor înţelege ostilitatea cu care e întâmpinată numirea lui Caragiale ca director general al Teatrului Naţional, în iunie 1888. Intrigilor ce se puneau la cale împotrivă-i şi campaniei de bârfeli, întreţinută de cei interesaţi, ce urmăreau să-l descurajeze, Caragiale le opunea credinţa în cinstea şi în capacitatea sa, exprimate într-o cuprinzătoare foaie volantă, trimisă în chip de *Scrisoare domniilor lor domnilor redactori ai ziarelor din Bucureşti,* patetică profesiune de credinţă, scrisă cu acel sarcasm reţinut, propriu conştiinţei sigură de sine şi care aminteşte, prin atâtea accente şi detalii, de ostilitatea ce şi Eminescu a întâmpinat în viaţa sa publică (director de bibliotecă, revizor şcolar, redactor de gazete), ca şi de înălţimea morală de la care şi unul şi altul şi-au dispreţuit vrăjmaşii.

EMINESCU ŞI CAZUL DE LA LICEUL „MATEI BASARAB“

Se cunoaşte îndeajuns interesul pe care Eminescu l-a arătat de-a lungul întregii sale vieţi şcolii şi problemelor ei. Se cunoaşte, de

asemenea, din documentele ce s-au publicat – şi ele sunt câteva – spiritul şi independenţa cu care poetul *Florii albastre,* dar şi al *Scrisorii III a* vorbit, prin intermediul rapoartelor sale, cu superiorii săi ierarhici, ori de câte ori prilejul s-a ivit. Cine a urmărit bogata activitate, de un an, aproape, a revizorului şcolar peste două judeţe M. Eminescu a înţeles nu numai cât de trudnică, de luminoasă şi chiar de-a dreptul revoluţionară, pentru timpul acela, a fost această activitate, dar şi pentru ce tonul reacţiunilor cu care a întâmpinat la răstimpuri fie şicanele, fie injustiţiile oficialităţii, nu putea fi altul. Dispreţul şi ironia cu care-şi stăpâneşte indignarea sunt ale slujbaşului prob, conştiincios şi modest în acelaşi timp, aşa cum a fost, de altminteri, Eminescu în oricare din oficiile obşteşti ce i s-au încredinţat: director de bibliotecă, revizor şcolar sau redactor de gazetă. Stilul său polemic e unul din cele mai nuanţate. Recitiţi răspunsurile ce dă judecătorului de instrucţie din Iaşi, care-l anchetează pentru nereguli ce se impută gestiunii sale de bibliotecar. De pildă: „*…lista cărţilor lipsă pe care a făcut-o D. Petrino întâi şi-ntâi a fost extrasă după însemnările făcute de mine cu creionul roşu în catalogul bibliotecii: e prin urmare verosimil ca un om să însemneze singur în catalog cărţile ce le sustrage?*“ Recitiţi raportul ce înaintează Ministerului, pe data de 4 mai 1876, când soarta revizorului era pecetluită, prin care respinge învinuirea consiliului permanent că nu şi-ar fi făcut datoria. Textul e unul din cele mai complexe şi de un savuros umor. Construit pe efectele gradate, el debutează cu un abil fine de neprimire: „*Nu cumva organele de control ale onoratului Ministeriu vor fi greşit adresa? Căci altfel, din ce articol al legii instrucţiunii s-ar putea deduce regula că revizorul, care împreunează toate activităţile unei cancelarii într-o singură persoană, fiind curier, copist, registrator, administrator, esaminator etc., trebuie să fie cu toate aceste vecinic în călătorie, încât la fiecare 15 zile să facă revizii şi aceste în marginile a cei 212 1/2 l.n. pentru fiece judeţ? Dacă există un asemenea revizor în ţară rog a mă informa unde-i acel preţios individ, ca să apelez la vasta sa experienţă şi să aflu, în care mod – mai mult sau mai puţin apostolic – îşi îndeplineşte sus-menţionata datorie.*“

Aşa stau lucrurile, protocolar oarecum, în spaţiul restrâns şi cu aer confinat al unei file de hârtie. Dialogul, oricât de ascuţit, poate fi

totuşi dominat, ca un duel în miniatură, însă cu loviturile nu mai puţin dure. („*De aceea îmi pare foarte rău că sunt silit a respinge ca nefondat avizul onor. Consiliu permanent că nu mi-aş împlini datoria. Din contră, cred că din august şi până astăzi, puţini vor fi revizorii care să-şi fi inspectat atâtea şcoli ca respectuos subsemnatul.“)* Epistolier de rasă (şi corespondenţa oficială a rapoartelor nu face excepţie), Eminescu îi cunoaşte toate resorturile tehnice şi-i conduce jocul cu eleganţă. Altele, evident sunt condiţiile unui război în câmp deschis, pe vastele pagini de gazetă, cu mişcări libere, cu mari desfăşurări de argumente, cu şarje pamfletare şi susţinut tir de artilerie, prelungit de la o zi la alta. Cei şase ani de gazetărie de la «Timpul» au şi fost, în realitate, ani de luptă, în care unul din cei mai lucizi tacticieni ai istoriei noastre politice a susţinut multe şi variate campanii, pe care analele ziarismului nostru modern le-a înregistrat la loc de cinste. În rândul lor se cuvine să aşezăm, pentru motivele ce se vor vedea, şi ceea ce am numit „cazul de la liceul «Matei Basarab»“ şi pe care l-am semnalat încă de acum douăzeci de ani (M. Eminescu, *Opere,* II, p. 415, 1943), într-o notă din capitolul consacrat elaborării *Luceafărului.* La 10 aprilie 1882, Eminescu sfârşea de transcris versiunea premergătoare celei definitive, intitulată *Legenda Luceafărului,* pe care o săptămână mai târziu (17-29 aprilie), într-o sâmbătă, la o şedinţă a „Junimii“, Maiorescu o şi citea (presupunând că acesta e sensul însemnării: „Cetit frumoasa legendă de Eminescu, *Luceafărul“),* în faţa a numai doisprezece oaspeţi, ale căror nume nu le înregistrează. Peste altă săptămână (sâmbătă, 24 aprilie), nouă şedinţă a „Junimii“, cu noua „lectură a nouei frumoase poezii a lui Eminescu *Luceafărul“,* când Maiorescu-şi notează nu numai pe cei de faţă, dar şi absenţii: „Lipseau încă Chibici, văru-meu (Popasu), cei de la «România liberă» şi Manoliu, Jipescu, Filibiliu, Hasdeu“, şi glosând numele lui Filibiliu, spuneam în nota din 1943: „De reţinut articolele lui Eminescu din «Timpul», asupra cazului Filibiliu de la liceul Matei Basarab. *Studii de înaltă pedagogie.“*

Recitesc la distanţă de două decenii editorialele acestea, consacrate unui incident şcolar, şi cată să recunosc că impresia primă se păstrează la fel de puternică. Mai mult: în context cu laboratorul eminescian, care a generat pe Hyperion, şi cu „însemnările zilnice“ ale jurnalelor, fie al lui Maiorescu, fie al său, personal, din «Timpul»,

textele acestea sporesc în dramatism şi în semnificaţie. Căci, ce poate fi mai emoţionant decât să constaţi, în perspectiva celor opt decenii încheiate, câte s-au scurs, că în timp ce trudea, şlefuind, aşa cum documentele atestă, la *Legenda Luceafărului,* pe care o şi parafează la 10 aprilie 1882, Eminescu se dăruieşte, cu egală pasiune, unei chestiuni, în aparenţă minore, ca aceea a unui incident şcolar, dar pe care o înalţă, aşa cum obişnuieşte în toate dezbaterile, la nivelul unei probleme educative, interesând în aceeaşi măsură şi şcoala, şi etica socială. Dar poate că nu strică să prezentăm, dintru întâi şi cât mai sintetic cu putinţă, datele chestiunii, pe care le extragem din articolele şi instrucţiunile ce Eminescu redactează, între 5 şi 18 martie 1882, în coloanele «Timpului».

Profesorul I. Filibiliu de la liceul Matei Basarab („unul din cei mai diligenţi profesori“, cum scria Eminescu) dă o palmă unui elev insubordonat („repetent şi o adevărată calamitate pentru clasa I-a a acelui liceu“). Tatăl copilului („ştiindu-se om cu trecere în sferele astăzi dominante“) cere satisfacţie Ministerului, scrie articole injurioase în ziarul «Războiul», „face gură“ la cancelaria liceului. Şi în loc de a privi lucrurile la justa lor proporţie drept „un bagatel“, Ministerul („supus vreunei presiuni de mai sus“) numeşte un juriu compus din profesorii liceului Sf. Sava, care după ce constată calitatea elevului delincvent, cere profesorului Filibiliu o declaraţie că nu va mai pălmui sau, cu termenii originali, că „nu va mai aplica pe viitor asemenea pedepse“. Lucrurile nu rămân aici, însă Eminescu ţine deocamdată să observe că asimilarea ce juriul a stabilit între palmă şi pedeapsă corporală nu i se pare justă. „*Pălmuirea,* zice Eminescu, *e o calamitate, la care chiar oameni mai puţin nervoşi pot fi adeseori ademeniţi faţă c-o absolută insolenţă sau înrăutăţire. Societatea e plină de copii rău crescuţi, care au mâncat, vorba românului, mai multă bătaie decât pâine şi atât de deprinşi cu ghionturile, încât par iremediabili. Faţă cu asemenea copii, palma nu e pedeapsă, ci un act de mişcare reflexă, ca tusea şi strănutul: i-am dat o palmă şi ne ducem să ne spălăm pe mâna cu care l-am atins. E ştiut, după aceea, că nu o dată, părinţii înşişi cer, pentru odraslele lor şi când prilejul se iveşte, binemeritate corecţii din partea profesorilor, după cum e iarăşi dovedit că un singur copil stricat ţine întreaga clasă în loc şi încetul cu încetul o strică dacă*

nu-l vom îndepărta din ea la timp“. Înseamnă, oare, din cele până aici expuse, că Eminescu se pronunţă, aşa cum anume organe de presă vor insinua, pentru bătaia în şcoală şi că încearcă să absolve întru totul gestul profesorului Filibiliu? Nicidecum. Ceea ce nemulţumeşte pe comentator, mai presus de toate, este spectacolul pe care, în complicitatea părintelui copilului, oficialitatea îl patronează spre paguba şi a şcoalei şi a spiritului de disciplină. „Să zicem că rău a făcut d. Filibiliu. Să-l pedepsim“, sunt chiar cuvintele poetului. Însă pedeapsa trebuie să fie în raport cu vină, în cazul de faţă, o admoniţiune se pare deajuns, desigur nu publică şi mai ales nu în faţa şcolarilor, „pentru ca autoritatea întregului corp profesoral“ să nu sufere, sau, pentru a cita ultimele rânduri ale ultimului său articol, în care bunul-simţ nu neglijează nici graţiile stilistice, Eminescu socoteşte că pentru o întâmplare de felul acesta *„nu e cuvânt ca să se facă numaidecât gaură în cer, ca cele două virtuţi de iască ale adunărilor. P.G. din Senat* (Petrache Grădişteanu) şi *P.G. din Cameră* (Pantazi Ghica) *să se aprinză, ca pressă, ministeriu şi legislaţiunea să se înfioare ca frunzele codrului la suflarea de vânt. E un nimic, o escitaţie involuntară şi momentană, de care mai totdeauna profesorului îi pare cu mult mai rău decât elevului, ceva ce se esplică lesne şi trebuie trecut cu vederea, după ce se va fi făcut o demonstrare verbală din partea autorităţii şcolare.“*

Or, nu numai că aşa ceva nu trece prin gând forurilor superioare dar, dimpotrivă, urmând sugestiilor consiliului permanent, Ministerul pune la dosar propunerea juriului de anchetă şi „dispune, drept pedeapsă, permutarea d-lui Filibiliu la gimnaziul din Focşani”. Este ceea ce Eminescu numeşte, cu drept cuvânt: „o destituire mascată”, în faţa căreia ziaristul, sensibil la toate deviaţiunile vieţii publice, nu putea rămâne indiferent. O astfel de pedeapsă consfinţea „amovibilitatea profesorilor cu titlu definitiv“, aspect „şi nou şi nemaipomenit în ţara noastră“, pe care ziaristul îl glosează cu îndreptăţită ironie: *„Nu mai rămâne decât să se voteze o lege prin care să se hotărască ca de aici înainte copiii să-şi aleagă singuri profesorii, ca să avem şi în instrucţie corolarul celebrei electivităţi a magistraturei“.* Însă măsura oficialităţii nu era numai arbitrară, dar şi întru totul nedreaptă. Căci, în timp ce se tolerau situaţiuni de-a dreptul ruşinoase în lumea dascălilor (şi Eminescu aminteşte de profesori

lipsind mai tot timpul de la catedră, ca şi de cei ce trafichează, după un tarif curent, cu notele elevilor), aşadar „destulă materie pentru anchete şi proceduri riguroase“, autoritatea supremă a şcolilor se năpustea asupra unuia dintre cei mai conştiincioşi profesori, pe care tocmai atmosfera de indisciplină şi de demoralizdare a şcolii secundare din timpul acela „îi putea face să-şi piardă câteodată îndelunga lor răbdare“. Disproporţia aceasta de tratament, semn al unor moravuri politice care au dăunat atât de mult învăţământului, explică pasiunea cu care Eminescu ia apărarea profesorului Filibiliu.

Era profesorul I. Filibiliu şi un amic personal al lui Eminescu? Iată ce nu putem afirma, în lipsa documentelor, cu toată certitudinea, deşi toate prezumţiile pledează pentru. N-ar fi exclus ca viitorul să ne rezerve oarecare surprize şi în direcşia aceasta. Deoarece nimic nu ne poate opri de a crede că un cărturar ca profesorul I. Filibiliu, izbit de o nedreptate atât de flagrantă, dar şi onorat de o apărare, nu numai atât de viguroasă, dar şi atât de strălucită din partea poetului şi gazetarului Eminescu, nu-şi va fi încredinţat, fie unei epistole către un cunoscut, fie vreunei file de memorii, gândurile sale intime în legătură cu aceasta. Graţie incidentului a cărei victimă a fost şi graţie pasionatului său apărător, profesorul I. Filibiliu îşi are de pe acum rezervată în biografia eminesciană pagina sa bine distinctă. Informaţii autorizate, ce nu vor lipsi, de bună seamă, din partea celor ce l-au apropiat, vor contura şi biografia şi cariera profesorului I. Filibiliu. Personal, mă mulţumesc, în primul rând, cu portretul în mărime naturală (mai corect, în naturală mărime morală), pe care Eminescu i l-a desenat cu fiecare rând al articolelor şi notiţelor consacrate cazului de la Matei Basarab, între 5-19 martie 1882, în coloanele «Timpului». El a fost, neîndoios, unul din acei dascăli dedicaţi trup şi suflet catedrei, bine pregătiţi, pedagogi cu vocaţie, aşa cum fiecare dintre noi i-am cunoscut în viaţa noastră de şcolari, cu lecturi mult dincolo de cerinţele programei analitice, cu o frumoasă bibliotecă personală, din care împărtăşea şi elevilor, fie în lecturi colective, în clasă, fie în împrumuturi individuale. Veneratul nostru coleg, academicianul George Oprescu, care l-a avut profesor pe Filibiliu la limba franceză în cursul inferior, îşi aminteşte nu numai de silueta elegantă a dascălului, dar şi de impecabila lui dicţiune franceză, la care ţinea cu străşnicie şi pentru care

mărturiseşte a-i fi rămas îndeosebi îndatorat. Ştiam despre Filibiliu, aşa cum am arătat, cele ce reţinusem din articolele lui Eminescu, când în sesiunea de bacalaureat din toamna anului 1944, care se ţinea chiar în localul liceului Matei Basarab, examinatorul de limbă franceză, având nevoie de textul nu ştiu cărui clasic francez, făcea să i se aducă din biblioteca liceului un exemplar ce se întâmpla să fi aparţinut chiar profesorului I. Filibiliu. Era un exemplar legat în roşu, bogat în adnotări cu creionul negru, purtând pe foaia de titlu ştampila: „donaţiune I. Filibiliu“ – volum pe care mi-am promis să-l cercetez, dimpreună cu întreaga donaţiune, într-o bună zi, în detaliu. Din nefericire, ziua aceea a întârziat, timp în care biblioteca liceului a suferit anume mutaţiuni, ce vor fi afectat desigur şi donaţiunea profesorului Filibiliu. A reconstitui, totuşi, prin toate mijloacele cu putinţă, inventarul integral al acelei donaţiuni mi se pare un lucru de o deosebită importanţă, atât pentru istoricul bibliotecii liceului Matei Basarab, cât şi pentru întregirea portretului moral al cărturarului profesor. Până atunci, şi dintr-o sumară trecere în revistă a cataloagelor, reţin ca impresie de ansamblu constatarea că biblioteca profesorului Filibiliu va fi fost frumos utilată cu tot ceea ce specialitatea sa reclama. Majoritatea ediţiilor sunt de la Hachette şi se disting printr-o legătură unitară, în care predomină roşul. Aşa de pildă: un Voltaire: *Oeuvres Complètes,* Hachette, 1876, în 46 volume; Rousseau: *Oeuvres Complètes,* 1844, în 5 volume; Montaigne: *Essais,* 1886; Pascal: *Oeuvres,* 1864, în 3 volume; Molière: *Ouvres,* 1865, 3 volume; apoi Bossuet („politicul franţez“, cum îi spunea Costache Conachi, pe la 1825); Boileau, Taine: *Notes sur l'Angleterre* şi *Nouveaux Essais,* 1892; Demogeot: *Histoire des littératures etrangères,* 1882; Suetonius: *Vitae XII Caes.; piesele istorice Fata de la Cozia* şi *Lăpuşneanu, Domnul Moldovei,* 1886, ale lui Iuliu I. Roşca, colegul de redacţie al lui Eminescu şi corespondentul, prin anagramă, A.C. Şor (de la «Familia»); un exemplar din Horatius, *Ode, Epode, Carmen Saeculare,* Socec, 1891, în traducerea lui Dumitru Constantin Ollănescu, împodobit cu o afectuoasă dedicaţie a tălmăcitorului: „Iubitului meu amic Filibiliu, amintire cordială, Ollănescu“. Ceea ce ne duce, vrând-nevrând, la „Junimea“ şi la şedinţele ei literare, unde Filibiliu, pe care Maiorescu îl trece printre familiarii „însemnărilor

zilnice“, va fi cunoscut şi pe Ascanio, cum va fi cunoscut şi pe Eminescu. Dacă în răstimpul acesta, dintre 5-18 martie 1882, când Eminescu duce susţinuta campanie din «Timpul» pe tema cazului de la liceul Matei Basarab, victima şi apărătorul ei se vor fi întâlnit în cadrul „Junimii“ şi-şi vor fi împărtăşit informaţiile şi impresiile – iată, ceea ce jurnalul lui Maiorescu nu atestă, însă nu sugerează mai puţin, cu toate că în relaţiunea zilei de 12 martie, deci în toiul campaniei, la o şedinţă pe care amfitrionul o califică drept „extrem de plicticos“ şi „fără animma“ şi la care Filibiliu asistă, „Eminescu lipsea”. Mai important însă decât aceste presupuneri, mai mult sau mai puţin oţioase, ceea ce mi se pare în primul rând interesant este constatarea că această campanie se întretaie cu travaliul meticulos la care poetul *Luceafărului* era angajat, după cum, pentru ceea ce am putea numi culoarea biografică a detaliului, nu socotesc inutil a reţine sugestiile pe care cvasiidentitatea datelor le oferă: primul articol al lui Eminescu apare în «Timpul» de vineri, 5/17 martie 1882, şi tot la această dată Maiorescu notează în jurnalul său una din şedinţele de zile mari ale „Junimii“, la care asistă vreo 25 persoane, printre care Alecsandri, Hasdeu, Bariţ, S. Fl. Marian, Eminescu, Slavici etc. şi la care Macedonski citeşte („teatral şi arogant“) poezia lui *Noapte de octomvrie sau noemvrie,* şedinţă şi lectură ce vor lăsa durabile ecouri în presa literară a epocii. Cvasiidentitate, spuneam, deoarece, la timpul acela, gazetele fiind antedatate, întâiul articol al lui Eminescu apare de fapt pe ziua de 4 martie 1882, iar fastuoasa şedinţă literară a „Junimii“ are loc a doua zi.

Între primul şi ultimul articol, din 18 martie 1882, al lui Eminescu, se situează o serie de incidente şi detalii, peste care trecem, precum intervenţiile lui Frédéric Damé şi maior Armăşescu, tatăl copilului pălmuit, ce se simt vizaţi de articolele lui Eminescu, solidarizarea profesorimii secundare din capitală care protestează împotriva permutării profesorului Filibiliu la Focşani etc., ca să ne oprim la cele două aspecte superioare ale dezbaterii şi la felul cum fuseseră ele alterate în presa de opoziţie, în frunte cu «Românul». Ele sunt expuse şi formulate cu verva şi deciziunea proprii polemistului angajat cu toată conştiinţa şi cu toate resursele talentului său. Polemicele lui Eminescu cu «Românul», şarjele lui fie împotriva lui C.A. Rosetti şi a unora dintre colaboratorii acestuia, un Pantazi

Ghica, un Frédéric Damé, sunt binecunoscute şi explică supertensiunea raporturilor celor două organe de presă. Felul cum Eminescu pusese problema cazului de la liceul Matei Basarab şi mai cu seamă cazul însuşi al bătăii în şcoală, într-o vreme când în armată şi în bâlciul electoral era în floare, ofereau «Românului» scadenţa cea mai oportună pentru vechi poliţe amânate. Dar Eminescu nu se lasă antrenat pe panta amorului propriu şi a reacţiunilor personale, la care reaua-credinţă, ipocrizia şi sofismele adversarului dau întotdeauna naştere, şi pentru a nu mai da prilej la răstălmăciri, în locul unei răfuieli corp la corp, Eminescu prefera o declaraţie de principiu, viguros articulată. „*nu admitem, zice Eminescu, nici bătaia, nici pălmuirea în şcoală, nu pentru cuvintele democratice sau politice pe care le citează* Românul – *ci, pur şi simplu, pentru că puţinele noţiuni de psihologie şi pedagogie câte au ajuns până acum să se formuleze exact ne-au dovedit inutilitatea acestor mijloace de îndreptare. Deci nu ca un mijloc pedagogic am considerat ceea ce a făcut I. Filibiliu, ci ca o eroare, care n-are gravitatea ce i-o atribuie* Românul." E adevărat că Eminescu folosise o expresie vulnerabilă la prima vedere şi pe care «Românul» n-o putea lăsa neexploatată. A conchide însă, de aici, că Eminescu ar fi cerut ca „învăţătorii să pălmuiască, dar să-şi spele mâna pentru că au atins pe copilul mojicului" – era una din acele alterări pe care «Românul» le obişnuia, „cu acea rară doză de aroganţă care-i e proprie", ce făcea parte din arsenalul de atitudini demagogice cu care îi plăcea să se drapeze, ce trebuia demascată şi care dă poetului şi ziaristului prilejul să scrie una din cele mai adevărate, ca observaţii, şi mai frumoase, ca expresie, dintre paginile prozei sale politice. „*Copilul mojicului,* zice Eminescu, *n-are nevoie de bătaie. O ştim din experienţă că nici un elev nu e mai ascultător, mai harnic, mai în bună orânduială în toate ale lui decât copilul ţăranului. Acesta îşi îndrăgeşte învăţătorul şi-i intră în voie. Dacă vreunul dintre ei e îndărătnic, departe de-a convinge el clasa, clasa-l îndreptează pe el. Profesorul n-ar avea decât să se plângă de un elev către clasă, pentru ca copiii de ţărani, constituiţi în mică republică, să-i dea celui rău, şi singuri, din proprie iniţiativă,* bani pe miere (subl. n.) *şi să-l facă om. Aceasta o poate spune oricine din experienţă. În oraşe e altceva. Aici copiii trăiesc uneori în împrejurări produse de amestecul nostru de pseudocivilizaţie şi de orientalism necunoscute*

în sat, împrejurări ce le viciază instinctele; aci copiii au uneori ocazia de a-şi număra taţii ori mamele consecutive, ca merele; aci se află părinţii care dau fetelor sfatul să cocheteze, băieţilor sfatul să nu spuie adevărul, sau alte lucruri de aceste, care au chic. Sunt oameni în oraşe a căror viaţă e un şir de destrăbălări, în care sunt atraşi şi copii; sunt copii care în viaţa-le n-au fost naivi, care, din părinţi degeneraţi moraliceşte, s-au născut bătrâni. Când te uiţi în ochii clari şi naivi ai copilului de ţăran, îţi aduci aminte de ochii celor doi îngeri de sub Madona Sixtină a lui Rafael; dar în oraşe vezi uneori ochi de copii cu clipirea ascuţită, vicleană şi rea, care dovedesc că sufletul acestor mici şi de plâns fiinţe e pângărit de instincte nepotrivite vârstei lor. Cine se interesează de deosebirea aceasta n-ar avea decât să viziteze o şcoală normală, populată de copii de ţărani, şi s-o compare cu elevii unui liceu populat de orăşeni.“

Cu astfel de pagini, în care observaţiile concrete, rod al unei experienţe de viaţă din cele mai intense, abundă, polemica cedează pasul studiului psihologic, şi incidentul regretabil survenit unui profesor, în exerciţiul oficiului său, se transformă într-o problemă de pedagogie socială, ce se cuvine tratată cu toată seriozitatea. Este tocmai ceea ce a făcut Eminescu când, alături de veghile târzii închinate creaţiei lui literare, a găsit şi timpul, şi pasiunea, şi îndemânarea să acorde cazului de la liceul Matei Basarab toată importanţa şi toate graţiile complexului său talent.

OPINII CONTESTABILE SAU BIBLIOGRAFIE DUPĂ URECHE

În numărul 19 (321), din 5 mai 1960, al «Gazetei literare», la rubrica „Opinii“ şi sub titlul *Între Ibrăileanu şi Topârceanu, sau o eroare bibliografică,* prof. I. Creţu publică un articol cu osebire sugestiv prin toate problemele, fie de detaliu, fie de ordin general, pe care le ridică. Cum articolul în chestiune pune în cauză, pentru una din erorile, de astă dată bibliografice, ediţia noastră din Eminescu, un răspuns se impune, nu numai pentru a întoarce

autorului ei de drept, în cazul de faţă, prof. I. Creţu, presupusa noastră „eroare“, dar şi pentru a arvuni cu un minut mai devreme acel amplu şi documentat răspuns pe care-l datorăm râvnei cu care prof. I. Creţu supune, în ultimele trei numere din «Limba română», ediţiile până azi apărute, printre care şi a noastră, din Eminescu, unui examen pe cât de minuţios, tot pe atât, să nădăjduim, şi de fundat. Când d-sa rectifică, aşa cum fiecare editor la rândul său, şi cu alte prilejuri, a făcut-o, un vers până azi alterat, ca acela din *Scrisoarea III:* „La Paris, în lupanare de *cinisme* şi de lene“, pe care atât manuscrisul, unicul, amăgitor, cât şi, mai ales, rectificarea lui Eminescu însuşi din «Timpul» îl turnaseră, după propriul său model de la 1866 (*„Când viaţa-i un basm pustiu şi urât“)* din *Mortua est,* în singurul lui tipar autentic: „La Paris în lupanare de *cinismu* şi de lene“ – prof. I. Creţu face un real serviciu criticii de text, de care editorii caută să ţină seama în viitor. Un bun text, definitiv şi oarecum *„ne varietur“* al unui autor clasic nu se obţine decât prin colaborarea tuturor cercetătorilor, şi abia la capătul a multe şi laborioase altoiuri. Şi tot aşa şi cu celelalte rectificări câte vor fi mai fi fiind. Cât despre marea şi pururi insolubila problemă a regionalismelor lexicale, sau morfologice, altminteri zicând, despre una din problemele de boltă ale limbii literare, anume aceea a „moldovenizării“ sau „demoldovenizării“ textului eminescian, dezbatea e mult prea complexă pentru a nu fi şi prematură. Să ne mulţumim, aşadar, pentru astăzi, cu ceea ce oferă ca *„avant-goût“* (termen folosit şi în presa noastră literară de la 1848) disecţia ultimului articol al prof. I. Creţu.

Deplângând, dintru început, absenţa unei bibliografii ibrăilene, şi regretul ni se pare perfect îndreptăţit, d-sa exagerează totuşi când socoteşte că „din această cauză, cele mai substanţiale articole şi studii ale criticului ieşan asupra lui Eminescu, adesea nesemnate ori semnate cu nume convenţionale, au rămas necunoscute până astăzi sau sunt atribuite altor scriitori care colaborau la «Viaţa românească». Exagerează, spuneam, deoarece tot insul ştie că Ibrăileanu şi-a strâns în volume „cele mai substanţiale“ dintre studiile sale eminesciene, cu excepţia seriei de articole consacrate ediţiilor din Eminescu, tipărite, cam cu un sfert de veac în urmă, în «Viaţa românească», toate semnate acelea şi-n care, cu binecunoscuta-i

vervă şi cu rară fantezie frământă până la obsesie problema „postumelor“, ce nu sunt postume, despicând firul în patruzeci şi patru şi încurcând nu o dată iţele. Însă fraza de mai sus îşi are rostul ei bine ticluit. Ea face puntea de trecere către cele ce ţinteşte să demonstreze…

Printre cei ce s-ar fi înfruptat din bunurile lui Ibrăileanu, prof. I. Creţu crede că poate număra şi pe G. Topârceanu, fost, zice d-sa, colaborator al «Vieţii româneşti», aşadar expus tentaţiei, „autor de parodii… care ar fi putut să facă şi unele observaţii destul de interesante asupra versurilor lui Eminescu“, dar care era departe de a fi un „eminescolog“ (ce-o mai fi şi asta?), cum vor „să-l înfăţişeze… în ultima vreme“ unii şi alţii, deoarece „nu s-a prea (sic!) ocupat cu critica textelor şi a ediţiilor eminesciene“. Cine să fie aceia ce ţin cu orice preţ să acrediteze legenda că autorul „parodiilor originale“ ar avea dreptul la încă o faimă, peste aceea de umorist, nu-mi este cunoscut, însă n-ar fi exclus să fie şi obligatul domniilor-voastre, de vreme ce prof. I. Creţu continuă: „Cu toate acestea (raportaţi la ultimul crâmpei al citatului), în volumul al cincilea al ediţiei sale etc., etc.“ şi urmează precizarea că la capitolul „mărturiilor“ am reprodus, ca fiind al lui Topârceanu, un fragment din articolul *Eminescu şi epigonii lui,* apărut în «Viaţa românească» din iunie 1914, nesemnat, la *Miscellanea* şi despre care d-sa e convins că este al lui Ibrăileanu. Cum stau lucrurile, în realitate, vom vedea de îndată, însă nu strică să zăbovim o clipă în prag pentru a netezi puţin terenul. Mai la urma urmei, „o eroare bibliografică“ de felul aceleia pe care prof. I. Creţu ne-o impută n-ar fi un lucru prea grav – s-au văzut altele şi mai şi – câtă vreme textul Topârceanu e, cum recunoaşte şi prof. I. Creţu, parafraza unui alt text, acela cu certitudine de Ibrăileanu şi din care, de asemenea, am reprodus, tot fragmentar şi tot la „mărturii“. *Errare bibliographicum est* stă scris pe foaia de gardă a acelui text *Philobiblion* de la 1857 – şi-n lumina acestui indiscutabil adevăr orice păcat se iartă. Totu-i să fie ca să-l recunoşti, dar nu e cazul. Mai mult. Dacă nu e un specialist al textelor eminesciene, şi nu e, Topârceanu este, în schimb, un împătimit de poezia lui Eminescu şi, de bună seamă, nu numai din contactul şi contagiul cu şeful său redactor, Ibrăileanu, a cărui

mână dreaptă a fost atâţia amar de ani la «Viaţa românească». Dacă nu ne-ar fi teamă să opunem unui barbarism îndărătnic („eminescolog“) un altul de o mai atenuată stridenţă, desigur, şi încă am spune că Topârceanu este un strălucit eminescofil. În două din cele cinci recenzii, unele din ele adevărate execuţii, ca aceea a poetului Săulescu, nu numai sângeroasă dar şi inumană, ca orice execuţie capitală şi pe care le tipăreşte în numărul dublu (4-5, april-mai) dinaintea aceluia în care se publică articolul *Eminescu şi epigonii lui* – Topârceanu îşi întreţese argumentaţia cu clasice versuri din Eminescu, ca tot atâtea imagini plastice. Admirabila ediţie, recentă, a operelor lui Topârceanu, în două volume, alcătuită de Al. Săndulescu, ilustrează din plin, cu texte şi referinţe din copioasa bibliografie ce-o însoţeşte, cultul acesta eminescian. Spicuiesc câteva titluri: *Comemorarea lui Eminescu,* «Opinia», XV, 1919, nr, 3652 (15 iunie), pp. 374-378, la *Miscellanea,* nesemnat (II, 479); *Pe un volum de Eminescu,* «Viaţa românească», VII, 1912, nr. 10 (octombrie), pp. 79-87 (II, 478), articol reprodus în cuprinsul ediţiei (II, 296-304), plin de multe şi subtile observaţii, cu nimic mai prejos de ale dascălului său Ibrăileanu şi care singur el şi ar fi fost de ajuns să îndemne la mai multă prudenţă. Cum de o analiză meticuloasă nu poate fi vorba, reţin doar rândul în care, opunând lui Eminescu, poezia modernă, vorbeşte de un poet, „victimă a unui bovarism inofensiv, de care nu se va lecui niciodată“, şi aceasta pentru „bovarismul“ ce revine şi-n cel de al treilea fragment al articolului în litigiu, *Eminescu şi epigonii lui.* Iar conferinţa *Cum am devenit moldovan?,* ţinută la 19 ianuarie 1933 în Bucureşti, tipărită postum în 1956, reprodusă în ediţia Săndulescu (II, 371-391), pe care de bună seamă prof. I. Creţu n-a cunoscut-o şi-n care se află nu numai tăgada, ce vom cita mai departe, a unuia din „indiciile certe“ pe care d-sa îşi întemeiază argumentarea, dar însăşi ruina întregii sale demonstraţii, citesc, nu cu puţină surprindere, următoarele: „*Cunosc de multă vreme pe d. Mihail Sadoveanu şi am petrecut destule ceasuri împreună, dar nu l-am auzit niciodată pe acest mare scriitor exprimând vreo teorie despre arta povestirii, despre nuvelă sau roman. Nici în manuscrisele lui M. Eminescu, de la Academie, n-am găsit nicăirea aşa ceva.*“ Butadă de umorist sau, pur şi simplu,

realitate? – lucrul rămâne să fie verificat, însă el nu este mai puţin amuzant, când ne gândim că marele exeget al poeziei şi al ediţiilor eminesciene, ce, fără contestaţie, a fost Ibrăileanu, n-a avut fericirea, sau poate nefericirea, să cunoască labirintul inextricabil al manuscriselor lui Eminescu, în timp ce profanul Topârceanu… Adăugaţi, apoi că-n tabla de materii a volumului XXXIII (nr. 4-5-6) din 1914, G. Ibrăileanu nu figurează cu nici o contribuţie (singură corespondenţa epocii aceleia ar dezlega enigmatica absenţă) şi că, pe de altă parte, în valoroasa bibliografie e ediţiei Săndulescu, şi la un examen cât de sumar, numele lui Topârceanu apare destul de frecvent identificat la *Miscellanea,* fie nesemnat, fie cu iniţiale – şi vom fi sporit, în mod considerabil, numărul acelor prezumţii ce ar putea pleda pentru paternitatea Topârceanu. În fond, cu prezumţii lucrează şi prof. I. Creţu, numai că d-sa le numeşte certitudini. Cum rămâne atunci cu afirmaţia categorică după care la *Miscellanea* Ibrăileanu era „*factotum*“ şi că „aproape monopolizase“ orice subiect legat de postumele eminesciene? Tonul ciceronian al aliniatului („Noi însă care ştiam că…“) nu augurează nimic bun pentru restul argumentaţiei. Şi într-adevăr.

Tot ceea ce prof. I. Creţu afirmă în legătură cu spiritul „mărturiilor“ e pură şi gratuită răstălmăcire. *„Mărturii“*-le n-au nimic din intenţiile diabolice pe care ni le pune în cârcă prof. I. Creţu. Cine cunoaşte o ediţie din clasicii francezi, de la Conrad, de pildă, de la care am şi împrumutat sugestia, ştie cum stau lucrurile. Când însă, la capătul acestei ciudate interpretări, scrie, negru pe alb, că după ce am reprodus din Topârceanu şi, pentru preîntâmpinarea nu ştiu cărei imaginare acuzaţiuni, am „mai“ reprodus şi din Ibrăileanu, prof. I. Creţu comite, cu bună ştiinţă, un fals. Deoarece, atât cronologic, cât şi topografic, situaţia e cu totul contrarie. Textul Ibrăileanu e din 1912 şi figurează întâiul (V, 699), după care urmează un text Ion Trivale din 1913, şi-n cele din urmă textul din 1914 al lui Topârceanu (V, 700). Acel „mai reproduce” nu se poate aplica, aşadar, decât acestuia din urmă, şi nu lui Ibrăileanu. Şi totuşi, ceva trebuie că se ascunde în arcanele acestei logici tenebroase.

Dezlegarea poate că ne-o va aduce analiza celor „două-trei indicii, însă certe“, pe care prof. I. Creţu şi-a durat şubredul edificiu. Juxtapunând câte un crâmpei din cele două texte

incriminate, pe care le-am reprodus şi dintre care unul cu certitudine de Ibrăileanu, prof. I. Creţu se crede îndrituit, pe temeiul câtorva similitudini de vocabular şi expresii, să atribuie şi cestălalt articol, *Eminescu şi epigonii lui,* tot lui Ibrăileanu. Cum însă de nu l-au pus în gardă tocmai aceste similitudini? Un cititor cât de distrat, însă lipsit de prejudecăţi, ar fi văzut că ne aflăm în faţa, era să zicem, „unei parodii“, dar nu, în faţa unei parafraze, a unui citat provenind de la o autoritate în materie, şi încă a unui citat mărturisit. Căci ascultaţi acest crâmpei figurând în chiar articolul lui Topârceanu *Eminescu şi epigonii lui,* reprodus de noi, fragmentar, în vol. V, p. 700, articol pe care prof. I. Creţu l-a citit, bănuiesc, de vreme ce el constituie obiectul litigiului nostru, dar se face că nu l-a observat şi nu suflă un cuvânt despre dânsul: „Şi iată că acum, scria G.T., când se împlineşte un sfert de veac de la moartea poetului, se pune în vânzare un volum de „opere complete“ (e vorba de ediţia din Iaşi, 1914, n.n.); ni se dau drept „poezii de Eminescu“, fără nici o altă indicaţie, toate încercările lui neizbutite sau, după cum arată pe larg d. Ibrăileanu, bucăţi din care…“ etc. Ce să mai spui?! Acum, înţeleg pentru ce majoritatea caricaturiştilor italieni folosesc mai adesea, în locul legendelor, stigmatizata formulă: *senza parole.*

Ne-am fi putut opri aici, odată cu dovada categorică a nonpaternităţii Ibrăileanu. Cum ceea ce urmează nu e mai puţin amuzant, face să mai zăbovim o secundă. Punctele 2 şi 3 din articolul prof. I. Creţu s-ar putea cumula, deoarece se referă la detalii din cea de a doua parte a articolului *Eminescu şi epigonii lui.* Căci ceea ce prof. I. Creţu uită să precizeze e că articolul cu pricina e un triptic, delimitat în segmentele lui, prin câte o constelaţie de asteriscuri. Primul se referă la „postume“ şi, categoric, aşa cum s-a văzut, nu e al lui Ibrăileanu. Al doilea glosează intenţia partidului conservator de a ridica un bust gazetarului Eminescu. Cel de al treilea comentează indiscreţiile pe tema amorului pentru Veronica Micle şi acesta, hotărât e tot de Topârceanu. „*S-a bovarizat astfel din prostie un om cu totul străin de discuţie, expunându-se ridicolului postum figura bătrânului profesor Micle*“, stă scris într-un loc, şi cititorul îşi aminteşte şi de predilecţia lui Topârceanu pentru bovarism. Şi mai departe: „Dar

Eminescu, neînduplecat în mândria lui singuratică, om superior… n-a avut nici un atom de cabotin în fiinţa lui. El niciodată nu a comis indiscreţiuni." Polemistul Topârceanu, care s-a războit cu atâţia dintre confraţii săi în timpul lungului său redactorat la «Viaţa românească», e întreg, cu toată maliţiozitatea lui, în pasagiul de mai sus. Cât despre cel de al doilea segment, cel cu gazetarul Eminescu, ne gândeam dintru întâi să-l cedăm prof. I. Creţu. Însă: în primul rând, similitudinile ce d-sa stabileşte cu anume idei ce se întâlnesc în alte articole de Ibrăileanu s-ar prea putea să aibă soarta similitudinilor din fragmentul „postumelor", iar, în al doilea rând, argumentul limbajului „de o pronunţată nuanţă moldovenească", pe care altul decât Ibrăileanu nu l-ar fi putut folosi, e de-a dreptul dezastruos. Primul care ar fi protestat ar fi fost Topârceanu însuşi, el, ieşanul prin adopţie şi autorul celor două profesiuni de credinţă moldave ale conferinţelor amintite. Pentru că în acest de al doilea segment sunt folosite cuvintele: „ciubote" şi „ciubotărie", prof. I. Creţu conchide triumfător: „Îşi poate imagina cineva că Topârceanu ar fi scris *Sărman ciubotar* în loc de *Sărman cizmar?*" Ce imprudenţă! Aluzia la *Noapte de mai* ar vrea să înduioşeze. Hotărât, Topârceanu n-ar fi scris niciodată *sărman ciubotar,* n-ar fi numărat două silabe mai mult decât trebuiau emistihului cu care începe şi sfârşeşte *Noapte de mai.* Iată însă câteva rânduri ce vor face, sunt încredinţat, o deosebită plăcere prof. I. Creţu. Sunt din conferinţa *Cum am devenit moldovan?,* al cărei text ediţia Al. Săndulescu îl dă în întregime: „*Mi-a plăcut Iaşul, cu grădinile lui înflorite, cu gardurile lui dărăpănate, cu părăsirea şi murdăria proverbială – căci orice straturi de glod s-ar depune acolo, tot nu vor putea să astupe vreodată urma paşilor lui Eminescu, urma ciubotelor de iuft ale diaconului Creangă, urma atâtor oameni iubiţi de altădată…"* (II, 390). Şi cu asta, basta!

La capătul acestei mult prea lungi dezbateri, o concluzie, poate o moralitate, se impune: cimiliturile nu au ce căuta în bibliografie. Bibliografia e o disciplină severă, exigentă, darnică în bucurii, dar şi plină de primejdii, un ostrov de Mediterană, înţesat de ispite şi legănat de sirene. Cine o practică însă numai după ureche, încrezându-se prea mult hazardului, cine uită exemplul lui Odiseu, bărbat nu numai viclean, dar şi foarte înţelept, substituind marei

prudenţe micile sale calcule rutinare, acela improvizează şi riscă să dea în plină zi şi cu ochii deschişi în groapa lui Moş Albu.

DIN JURNALUL UNUI EDITOR

Am mai povestit, în câteva rânduri, de împrejurările tenebroase care au prezidat leagănul meu de editor şi de vrăjitoarele, mult mai shakespeareene decât zânele basmelor noastre cu ursitori, ce m-au menit şi chiar momit, ca nişte adevărate sirene de pierzanie, exact acum un an şi trei decenii, pe bordul acelei inepuizabile galere a editării operei eminesciene, integral şi critic. *Romanul unei ediţii* i-am zis, într-un rând, unei astfel de incursiuni, şi denumirea nu mi s-a părut de fel exagerată.

Însă ziua de astăzi cere altceva. Fiind aceasta o zi de sărbătoare, de reculegere, aşadar, şi de bilanţ, cititorul şi mai cu seamă candidatul viitoarelor ediţii ar dori, poate, să afle câte ceva din lecţiile mai mult sau mai puţin autorizate ale unei prelungi experienţe. De un *vademecum* al editorului, de orice specie, iar eminescian, cu atât mai mult, de bună seamă că n-ar putea fi vorba, câtă vreme orice experienţă e, prin natura ei, strict individuală, aşadar multiplă, chiar inumerabilă şi cu neputinţă de substituit unui cât de perfecţionat creier electronic. Că, deşi cu neputinţă de realizat, idealul acesta inaccesibil nu încetează de a ispiti, nimic mai lesne de înţeles. Ce simplu ar fi, când te gândeşti, dacă totul s-ar petrece ca-n „*vademecum-ul* inginerului şi comerciantului'', întocmit de fostul elev al Şcoalei de mine din Paris, Ion Ghica, de pe la 1865, comod în formatul lui de agendă de buzunar, înţesat de tabele şi formule, de varii măsuri şi greutăţi pentru uzul ingineriei civile şi militare, şi pe care, spre ruşinea mea, n-avusesem, până astăzi, curiozitatea să-l văd cum arată, necum să-l consult. Că, totuşi, astfel stând lucrurile, tot se mai găsesc cuibăriţi ici şi colo, pe la diversele case de editură, dintre cele mai onorabile, sub raportul firmei, şi-n ciuda erelor revolute, oarecari dinosauri, pentru care o ediţie critică e o chestiune de piese prefabricate şi de

macara (aşa cum socotea şi întâiul meu demon, dispărut prin pampasurile argentiniene, căruia ediţia de „opere complete“ din 1914, de la Iaşi, format ceaslov, pe două coloane, rod al aglomerării tuturor strădaniilor editoriale de dinaintea ei, i se părea un *summum* în materie), iar moştenirea literară, o afacere suprarentabilă ce le incită apetiturile – iată ce nu trebuie să ne abată din calmul şi pietatea pe care o zi ca aceasta dedicată celui mai patetic dintre mucenicii scrisului românesc, le reclamă.

Dar dacă nu poate fi vorba de o anumită, unică, tehnică, de un oarecare anume calup şi de anume, fixe, legi pentru confecţionarea ediţiilor, liberul joc al sugestiilor, în schimb, nu poate fi tăgăduit, şi el se impune din chiar lungul cortegiu al editorilor eminescieni, câţi s-au perindat în cei optzeci şi unu de ani scurşi de la întâia ediţie Maiorescu, din decembrie 1883 şi până astăzi. Când în toamna anului 1933 reurcam, pentru un stagiu nebănuit, scările micii săli a manuscriselor din vechiul local al bibliotecii, literatura editorială eminesciană se îmbogăţise, abia de câteva săptămâni, cu ediţia critică a antumelor, îngrijită de Constantin Botez şi apărută la noua „Cultură naţională“, al cărei director avea să fie şi viitorul meu editor eminescian, profesorul Alexandru Rosetti. Era, de fapt, întâia ediţie critică, ce năzuia să îmbrăţişeze totalitatea versurilor fiecărei poezii şi întâia încercare de a le fixa cronologic (acea cronologie după care atât de mult suspina Bogdan-Duică), aşadar întâia tentativă de a stabili filiaţia variantelor unui text. La manuscrise lucraseră şi Nerva Hodoş, şi Ilarie Chendi, şi I.A. Rădulescu-Pogoneanu, şi culegerile lor, revelatorii prin adaosul impresionant de noi piese, necunoscute, din opera poetului, n-ar fi putut avea, la timpul acela, altă valoare decât a unor acte demonstrative. Se mergea fireşte, la autografele cele mai caligrafice, a căror transcriere nu era totuşi ferită de unele erori de lecţiune (nu şi în cazul transcrierilor Pogoneanu) şi, nu o dată, un vers sau altul rezulta din spicuirea fortuită, a mai multor manuscrise. La manuscrise, la totalitatea lor, a mers mai cu seamă Ion Scurtu, ce promitea să fie prin excelenţă editorul critic al operei eminesciene, cum dovedesc teza sa de doctorat asupra vieţii şi prozei lui Eminescu, ediţia poeziilor antume, cu bogatele şi precisele note de la sfârşitul fiecărui poem, cu întâiul volum din *Scrierile politice şi*

literare din 1905 ş.a. La manuscrise au mai urcat diverşi amatori, unii mai puţin norocoşi, ca Iuliu Dragomirescu, editorul lui *Bogdan Dragoş,* poemul dramatic neterminat, mutilat de o transcriere mai mult ca defectuoasă, alţii mai mult, ca auxiliarii ediţiei de la Iaşi, din 1914, care, au avut norocul să descopere câteva texte inedite şi, printre ele, inefabilul cântec al lacului Meran, *Stam în fereastra susă.* Universitarii (evident vorbesc de cei dinaintea lui G. Călinescu) s-au ferit de manuscrise ca de foc. Nici Ibrăileanu, nici Mihail Dragomirescu, nici chiar Constanţa Marinescu, autoarea unei teze de doctorat asupra postumelor lui Eminescu, nu le-au frecventat, ceea ce nu i-a oprit însă să admonesteze, la tot pasul, pe I. Scurtu, din care se alimentau. Pe Barbu Lăzăreanu l-au preocupat, îndeosebi, manuscrisele cu „dicţionare de rime“. Despre impulsul pe care G. Călinescu, universitar de nouă tradiţie, l-a dat deshumărilor eminesciene, e de prisos a mai vorbi. Lucrările sale sunt prea bine cunoscute, şi ele marchează mai mult decât o dată: o epocă. Singurul regret e că d-sa n-a întreprins şi acea ediţie critică la care nu o dată a mărturisit că râvneşte şi pe care, întâiul în ordine cronologică, avea să o dea Constantin Botez. Orice păcate şi oricâte merite, ce netăgăduit există, de n-ar fi decât acela al deschizătorului de zare pe drumul acesta spinos al ediţiilor critice eminesciene, ar avea ediţia din 1933 al lui Constantin Botez, de bună seamă că meritul şi folosul primordial îl constituie acela de a fi ilustrat, într-o lucrare trudnică şi conştiincioasă, felul cum trebuie întocmită o ediţie critică Eminescu. Şi mă refer, în primul rând, la aparatul critic, şi anume, la organizarea şi la modul de înregistrare a variantelor. Aplicând sistemul statistic, aşadar înregistrând numai versurile diferite de ale textului definitiv, aparatul critic al ediţiei Botez, convenabil, la prima vedere, deoarece economic, oferă totuşi o imagine nu numai necompletă, dar şi deformată a evoluţiei diferitelor versiuni. Aspectul tocat al acestui aparat critic făcuse pe bunul meu fost dascăl şi director de bibliotecă, Ion Bianu, să vorbească, cu un plastic şi just intuit termen, de anume „rumeguş“, ceea ce sugera, în parte numai, adevărata situaţie. Deoarece, în timp ce totalizarea rumeguşului unui buştean ar putea duce la reintegrarea lui, totalitatea variantelor unui text oarecare din aparatul critic al ediţiei Botez n-ar duce

decât la obţinerea unui crâmpei ininteligibil, din pricina multelor lacune. Singură metoda, aşa zicând, filologică îngăduie versurilor să funcţioneze şi versiunilor să ia fiinţă. Chiar când schimbă un cuvânt, poetul îl gândeşte în context cu restul versului, operaţie pe care sistemul statistic n-o poate oglindi. Fireşte, nobila întreprindere a lui Constantin Botez pătimeşte şi de alte lipsuri, explicabile dacă ne raportăm la cei numai patru ani câţi, după propria-i mărturisire, a lucrat la ediţia sa. E un spaţiu de timp mult prea îngust pentru a putea îmbrăţişa totalitatea versiunilor, răzleţite prin toate manuscrisele. Din pricina aceasta lipsesc multe versiuni, ceea ce dăunează filiaţiei, care, nu o dată, chiar când izvoarele indicate sunt aproape complete, e greşită, din cauza cronologiei eronate. A vorbi de un instinct infailibil al cronologiei ar fi curată şi absurdă prezumţie. Lăsând de o parte cazurile certe, cu cronologia fixată de poet, şi mai multe sunt situaţiile anonime, neutre, vagi, ambigue, ce îngreuiază cronologia. Multiplicitatea grafiilor eminesciene e încă un izvor de rătăciri, ce pândesc, ce pot fi, totuşi, sub beneficiul unui oarecare procent de posibilitate, ocolite, dacă atenţia şi continua confruntare a manuscriselor, pe care îndelunga cohabitare le favorizează, nu abdică. Un principiu de care iarăşi nu a ţinut seama Botez este acela al lecturii palimpsestice, în locul lecturii uniplane. Nu o dată avem de-a face cu multe straturi de variante, din epoci diferite, a căror disociere se impune, chiar dacă operaţia comportă o trudă sporită. A distinge variaţiunile grafice, anume constante ortografice, nuanţele de cerneluri ş.a.m.d., ale căror graniţi un laborator tehnic modern le-ar delimita cu mai multă precizie, constituie una din precauţiile de rigoare. De altminteri, problema unui laborator de optică propriu-zisă, anexat bibliotecilor cu manuscripte, care să verifice şi să corecteze gradul de uzură al ochilor în funcţie de elementele materiale ale manuscrisului, hârtie, creioane, cerneluri, de vârsta cercetătorului, de lumina din sală, acea lumină, favorabilă sau nu pe care Taine o notează atent, în călătoria sa în Anglia, va trebui, odată şi odată, să fie luată în consideraţie…

De toate acestea, evident, n-aveam o prea mare cunoaştere şi preocupare, când, în toamna anului 1933, reurcam scările aceleiaşi

mici săli a manuscriselor din vechea clădire, azi sediu administrativ, a Bibliotecii Academiei, unde cu aproape un sfert de veac mai înainte copiasem pentru o proiectată ediţie a profesorului Mihail Dragomirescu poemul *Fetei în grădina de aur* şi altele. Glicina din fereastră poate că era aceeaşi, şi unii dintre custozi, în timp ce atâţia alţii, fie de la manuscrise, fie din sala de lectură, îşi mutaseră pupitrele într-altă lume, mai fericită, unde descifrau manuscripte şi documente cu alte sigilii şi alte filigrane. Ce nou catalog zecimal mai întocmea, în biblioteca Câmpiilor Elysee, neobositul biograf al periodicelor şi al călătorilor străini prin ţara noastră, Al. Sandi-Ionescu, pururi agitat ca o sfârlează, şi pe care moartea l-a surprins cu capul cufundat pe sânul unei casete plină de fişe; ce generaţie de noi tineri studioşi mai iniţia probul poligraf N. Zaharia, ale cărui pachete de referinţe, bibliografice, frumos rânduite în sertarul mesei sale de lucru, nu erau puse cu atâta liberalitate la dispoziţie; ce noi enciclopedii mai răsfoia, în căutarea subiectelor şi rimelor rare, poetul Alexandru Obedenaru, falnicul noctambul, care-şi scanda pe străzi înnoptate sonetele; după ce stive de cărţi îşi mai iţea capul de veveriţă neastâmpărată Cora Irineu, autoarea revelatorului volumaş *Scrisori bănăţene,* apărut în ziua ultimului ei drum şi pe care colegii de la *Ideea europeană* i l-au aşezat, imaculat nufăr alb, pe inimă, şi pe ce pajişti de asfodele, dincolo de îmbălsămatele maluri ale Styxului, continuă să ardă pe rugul ce, ca o nouă şi dezamăgită Didonă, singură şi l-a clădit Yvoria? Dar timpul reveriilor şi al „madeleinei“ lui Proust, dizolvându-se în licoarea fierbinte a ceaiului, trecuse, sau, cel puţin, aşa mi se părea mie. Începea truda fără de glorie a sobolului, căci ce altceva e un editor, sfredelindu-şi în tăcere galeriile subpământene şi ridicându-şi, din loc în loc, micile muşuroaie de pământ sau de cenuşă? Multe voi fi uitat în aceşti ani, şi nu le regret, dar insomniile primului an, al fişelor provizorii şi al cartării lor, cu problemele câte se ridicau, insolubile, cu modelul mustrător, însă singurul concret la ora aceea, al ediţiei Botez, în faţă cu incertitudinea drumului de răscruce, pe care urma să apuc, acestea, hotărât, nu se pot uita. Paralel cu despuierea şi cartarea progresivă a manuscriselor, înţelegeam că se impune şi o investigaţie de istorie literară prin periodice, ediţii,

studii şi corpuri de documente literare, în frunte cu atât de utila colecţie de *Studii şi documente literare* a lui I.E. Torouţiu, al cărui exemplu a marcat o dată în istoriografia noastră literară, cum dovedesc o sumă de lucrări, precum *Istoria literaturii române contemporane* a lui Iorga, monografia *Titu Maiorescu* a lui Lovinescu, ediţia noastră şi atâtea altele, înţesate de trimiteri la colecţia lui Torouţiu – ilustrare a supremei ei utilităţi. Ineditul pândea la tot pasul, în tot minutul, şi de pretutindeni şi graţie lui zilele se succedau nopţilor, şi fiece filă de calendar aducea noi surprize. Aşa am cunoscut pe Carlotta Patti, sora şi mai celebrei Adelina, ce concerta la Bucureşti în primăvara anului 1869, şi căreia tânărul sufleur şi poet îi dedica şi câteva distihuri, fără a putea şti dacă omagiul se va fi întrupat, după moda timpului, în vreo dedicatorie foaie volantă, Carlotta Patti, al cărei glas îngeresc intonând *Ave Maria* avea să lase urme durabile şi pe care, poate, dar cum era prins în mrejele Veronicăi, o va fi reauzit, în 1876, când Costache Negri vestea fiicei sale din Iaşi evenimentul, fericind-o că va putea asculta, printre alţii, şi pe „privighetoarea Carlotta Patti". Într-una din versiunile strofice ale poemului *Departe sunt de tine,* tipărit în «Convorbiri» de la 1 martie 1878, dar conceput înainte cu doi ani, la Iaşi, am întâlnit pe Tolla, nu eroina romanului în scrisori, cu acelaşi nume al lui Edmond About, atât de familiar scriitorilor noştri, şi îndeosebi lui Costache Negruzzi, care şi traducea din el, în 1860, *Harta nouă a Europei,* dar pseudonimul cu care Eminescu îşi investeşte iubita, cel puţin din ziua de 9 iulie 1876, când apare în foiletonul «Curierul de Iaşi» admirabila schiţă *La aniversară,* în care Cajus Iulius Caesar şi Tolla, pseudonime cu care îşi vor subsemna, din când în când, epistolele, îşi împărtăşesc dragostea adolescentă: *„Optzeci de ani îmi pare / În lume c-am trăit / Că sunt bătrân – Că Tolla / De mult va fi murit".* O transcriere din 1870, în unul din submanuscrisele ce singur îşi confecţiona, înainte de a fi fost posesorul acelor solide şi elegante carnete şi caiete, cu hârtie excelentă, de Viena, Berlin şi Bucureşti, a odei *La Heliade,* apărută în «Familia» din 1867, ne punea, graţie accentului grav pe un *a* (Plăcută-i à ghirlandă…"), pe urma nu numai unei inveterate erori de tipar, dar şi a unui discret crâmpei de biografie, în care tânărul de 17 ani, mare cititor şi

admirator al lui Eliade, îi întorcea omagial, ca dintru ale sale, o subtilitate morfologică de care nimeni, afară de ei doi, n-avea cunoştinţă, şi cu atât mai puţin Iosif Vulcan, dovadă inatenţia cu care a făcut corectura textului. Nu mică mi-a fost mirarea când, descifrând, una câte una, scutecele în care era înfăşurat, ca un odor de preţ, sacrul prunc, cu trudă plămădit, al miraculoasei *Ode în metru antic,* pe care Maiorescu o admira atât de mult, am înţeles că soclul pe care-şi zidise statuia îndureratei sale iubiri *(„până-n fund băui voluptatea morţii / Neîndurătoare“)* era acelaşi cu stânca înconjurată de valuri a întemniţatului la Sf. Elena, Napoleon. Lectura, pagină cu pagină şi rând cu rând, a «Timpului» ne-a întărit în convingerea, comună şi lui Anghel Demetriescu, ca şi lui Titu Maiorescu, că ziaristica poetului a înălţat proza politică românească la un nivel din cele mai ridicate, că ea nu e cu nimic mai prejos, sub raportul artei, operei sale lirice, că cea mai preţioasă contribuţie folclorică a lui Eminescu, aici, în aceste pagini împodobite cu florile paremiologiei populare, trebuie căutată şi în sextenatul său de la «Timpul» constituie cu adevărat „jurnalul“ de zi cu zi al aceluia ce, paralel cu truda sa profesională, a distilat rarele esenţe ale *Scrisorilor,* ale *Luceafărului,* ale liedurilor sale de iubire *(S-a dus amorul* etc.) de la «Familia», ale ciclului de elegii testamentare din *Mai am un singur dor* ş.a.m.d. Biografia surghiunului său bucureştean e toată în aceste pagini ale „jurnalului“ său din toamna anului 1877 până în vara lui 1883. Ce gândea despre jertfele ostaşilor noştri în războiul independenţei şi cu ce revoltă privea bagatelizarea lor se vede din întâile sale cronici dramatice din Bucureşti, din noiembrie 1877, pe cât de virulente, pe atât şi de splendide, stârnite de cele două piese de teatru, *Visul Dochiei* şi *Oştenii noştri,* ale lui Frédéric Damé, jucate cu mare tămbălău pe scena Teatrului Naţional. Cu editorialele şi cu cronica «Timpului» am pus în discuţie şi am elucidat, sper, o legendă, pe nimic întemeiată, după care un anume manuscript în legătură cu banditul Serdariu ar fi fost scris în timpul bolii poetului, ce s-ar fi simţit persecutat şi chiar ar fi redactat proteste iscălite cu numele, reputatului bandit. În timp ce lucrurile sunt şi mai clare şi mai complexe. Cât despre intervenţia poetului în incidentul de la Liceul „Matei Basarab“, a cărui victimă era

profesorul Filibiliu, un familiar al „Junimii“, cunoscut şi, poate, amic a lui Eminescu, nu ştii ce să admiri mai mult, excelenţa acestor articole, adevărate studii de înaltă pedagogie, sau zelul cu care apără o cauză justă, într-o vreme când, abia terminată, în aprilie 1882, *Legenda Luceafărului* trecea pe masa de operaţie, unde în campania lui Maiorescu poetul elaborează, cu radicale retuşe, forma definitivă a poemului, într-o implicaţie de cifre şi acolade ce duc la concluzia că versiunea din «Almanahul României june», ce apare în aprilie 1883, şi pe care «Convorbiri» o reproduc în august, e şi ultimă şi definitivă, iar pe de altă parte, că balivernele lui Brătescu-Voineşti, confiate, zice-se, de Maiorescu, după care *Luceafărul* n-ar fi altceva decât o alegorie matrimonială, regizată de conducătorul „Junimii“, pe care poetul, supărat de magistru, ar fi dezertat-o, sunt dezminţite chiar din *Însemnările zilnice* ale criticului.

Şi pentru a încheia această prefaţă la ceea ce ar putea fi un „jurnal de editor“, să enunţăm cele patru puncte, ce se cer exemplificate şi care reprezintă, în afara fortuitelor contribuţii de istorie literară, nu numai cele patru obiective, proprii unei ediţii critice, dar şi tot atâtea prilejuri de mari satisfacţii: 1. vârstele poeziei; 2. rectificarea lecţiunilor eronate; 3. suplinirile de versuri vacante şi 4. poemele inedite. Şi într-adevăr: ce poate fi mai pasionant decât să poţi dibui filiaţia formelor, de la embrion până la ultima versiune, stabilind în acelaşi timp şi cronologia, şi locurile de gestaţie. O schemă ca aceea a celor patru columne din *Mai am un singur dor,* cu cele 33 de trepte intermediare, care confirmă intuiţiile provizorii ale lui Scurtu, ce atât de mult îl nedumereau pe Mihail Dragomirescu, şi care ocupă o pagină întreagă din volumul III al ediţiei noastre, e una din pildele cele mai sugestive. Erorile de lecţiune sunt fatale nu numai pentru că a greşi e omenesc, dar şi pentru atâtea binecuvântate pricini, dintre care cea mai de căpetenie e grafia, uneori indescifrabilă, a poetului. În astfel de cazuri, un asterisc pune la adăpost şi avertizează, ca un fânar, pe un drum în reparaţie. E preferabil, chiar, să abuzăm de asteriscuri, decât să lăsăm să se creadă că Eminescu (deşi clipele de distracţie şi oboseală nu l-au scutit) a putut scrie cuvinte şi versuri absurde, nonsensuri flagrante ş.a.m.d. Exotica floare de

tropice, *crimela nisis* (pentru *emunctae naris)* din ediţia Mazilu e una din cele mai năzdrăvane alteraţii lexicale. Nu o dată, dintr-o pricină sau alta, justificată, poetul sare un vers sau două, lasă o rimă, când certă, când probabilă şi când misterioasă, şi editorul e pus în alternativa sau de a transcrie *tale-quale,* sau de a suplini, cu de la sine putere, aşadar de a-şi impune colaborarea cu sila, prin urmare de a comite o impietate. Evident, nu e vorba de acele poeme neterminate sau sfărâmate, ce se pot foarte bine expune, ca şi propileele sau metodele fragmentare, în forma lor originară, cât de absenţa unor stihuri a căror împlinire umple o lacună supărătoare. Am povestit la capitolul poemei *O,-nţelepciune, ai aripi de ceară (Opere,* V, 396), un astfel de caz, ca şi satisfacţia (când mai târziu am deshumat textul) de a fi descoperit că una din rime, propusă de noi, o folosise şi Eminescu – ceea ce nu înseamnă, totuşi, că braţul adaos era autenticul braţ al Venerei de Milo, pierdut de-a pururi, ca şi arfa lui Orfeu, în haos sau în mare. Ineditele, şi sunt câteva, din ediţia noastră, nu-s, de bună seamă, toate de aceeaşi importanţă, însă mulţumirea de a mai fi adaos un talant la comoara, binecunoscută, a poetului nu poate fi mai categoric exprimată decât o făcea N. Iorga când, cu un sfert de secol în urmă, la pomenirea unei jumătăţi de veac de la moartea poetului, saluta («Cuget clar», 24 august 1939) marea poemă de iubire, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci,* una din podoabele „postumelor“, ce tipăream în numărul de iunie al «Revistei Fundaţiilor», cu articolul, atât de elocvent intitulat, *Eminescu veşnic nou, cu toate împrumuturile,* în care fixase şi o uşoară săgeată la adresa comparatiştilor excesivi, a căror voluptate a fost, întotdeauna, să scotocească prin Properţiu şi alte modele greco-latine, după „izvoare“. Pentru sensibilitatea aceasta pururi prezentă, pentru spiritul său de justiţie, care, în ciuda uriaşei lui personalităţi, nu se ruşina să consemneze orice revelaţie, a oricărui contribuitor, oricât de modest, ca şi pentru înalta cinste de a fi consacrat o extinsă comunicare academică primului tom al ediţiei noastre, intenţia, ce hrăneam, de a-i dedica, lui, marelui istoric literar, restul ediţiei noastre, nu mi se părea exagerată. Dar zarurile negre au decis altfel.

RECTIFICĂRI ŞI CONTRARECTIFICĂRI LA EDIŢIILE POEZIILOR LUI EMINESCU[1]

Reactualizată, în anii din urmă, problema rectificărilor (sau a „smintelilor de tipar“, cum se spunea pe la jumătatea veacului trecut, dincolo de munţi) şi a îndreptării lor a luat naştere odată cu întâia ediţie a poeziilor lui Eminescu, îngrijită de Maiorescu şi tipărită la „Socec“, în decembrie 1883, în timp ce poetul, cu fondurile strânse şi din „conferinţa“ lui Alecsandri la Ateneu, se va afla la sanatoriul „Ober-Döbling“ de lângă Viena. Ce a însemnat ediţia Maiorescu în momentul acela de grea cumpănă pentru poezia românească, cu ce solicitudine a fost întocmită, ce criterii logice şi de artă l-au călăuzit pe editor s-a spus din timp, şi noi încă am spus-o de la întâiul volum al ediţiei noastre, din 1939, şi am repetat-o ori de câte ori un prilej sau altul a cerut-o. Lucrul se cuvine reamintit, cu atât mai mult astăzi, când zeloşi apărători din oficiu se socotesc îndreptăţiţi să protejeze o glorie pe care nimeni n-o contestă, chiar dimpotrivă. Dar dacă n-am încetat a ne minuna de armonioasa arhitectură a ediţiei Maiorescu, nimic nu ne-a oprit să refuzăm a ne împăca cu rezecţiile operate de Maiorescu în textul *Luceafărului,* şi aceasta pentru motive întemeiate pe situaţia de fapt a manuscriselor şi nu mai puţin pe înseşi *Însemnările zilnice* ale criticului. Întrucât faptul de a dezbate o problemă atât de importantă ca aceasta, ce ţine şi de critica de text, poate constitui un act de lez-maiorescianism, iată ce e mai greu de înţeles. Că femeia Cezarului nu trebuie atinsă nici cu o floare, şi noi suntem de acord. Însă pe un editor de calitatea, de meritele încetăţenite, dar şi de excesul de logică profesională a lui Maiorescu, ce-şi îngăduia, chiar dacă fără gânduri rele, o silnicie editorială, dezbaterea nu are cu ce să-l jignească. Oficiul de mentor literar reclamă

[1] Comunicare ţinută la cea de a IV-a sesiune ştiinţifică a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologie, din 6–7 ianuarie 1964.

iniţiative pedagogice, şi Maiorescu le-a practicat din plin, atât în cercul „Junimii", cât şi în epistole. Se cunoaşte obiecţia criticului în legătură cu *Strigoii,* căreia poetul nu i-a dat urmare. E mai mult ca sigur că rezecţiile operate în textul *Luceafărului,* în ediţia sa din 1883, Maiorescu le va fi schiţat, susţinut, ba poate că a şi pledat pentru ele, în şedinţele comune, ce au premers definitivarea poemului, pe care totuşi Eminescu avea să-l expedieze «României june» din Viena, pentru «Almanah», în forma ce-i aparţine, neamputată.

„În răstimpul acesta – scria Maiorescu surorii sale, din Iaşi, la 6/18 decembrie 1883 – *am trimis, astăzi, corectura ultimei coli (nr. 20) Tipografiei Socec-Teclu, care tipăreşte într-o admirabilă ediţie poeziile lui Eminescu, aşa că peste vreo zece zile apare volumul, pe care, natural, ţi-l voi trimite imediat. Îi mai scriu numai o scurtă prefaţă. Poeziile, aşa cum sunt orânduite, sunt cele mai strălucite din câte s-au scris vreodată în româneşte, şi unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre Veneţia şi o* Glossă… *În ultimele trei săptămâni am corectat zilnic 4 coli, două din Eminescu, două din Kotzebue…"* – crâmpei de epistolă preţios prin atâtea detalii, din care reţinem afirmaţia criticului că singur a făcut corecturile şi aceasta pentru concluzia ce se impune. Ediţia Maiorescu, se ştie, publică poeziile lui Eminescu din «Convorbiri literare», la care adaogă un voluminos pachet de inedite, aflate, cum lesne se poate presupune, de-a gata transcrise de poet în manuscrisele sale, în versuri definitivate. Or, în timp ce ineditele afară de *Glossa,* în care apare eroarea de tipar *mizeri* pentru *mişeii,* corectată de Scurtu, sunt scutite – poeziile din «Convorbiri» se retipăresc dimpreună cu greşelile de tipar ale revistei ieşene, ceea ce înseamnă că nu numai Homer, dar şi criticii universitari, de robusteţea şi conştiinciozitatea lui Titu Maiorescu, mai aţipesc din când în când. Un motiv mai mult să credem corectorilor, sau diorthositorilor, a căror apărare o lua Ioan Ştefanovici, parohul bisericii din Braşov, în al său *Orologhion* de la 1806: „Diorthisitorul din ochi aşa trece / neputând spre toată slova să se plece". Mai ales că unele erori erau evidente, iar altele fuseseră corectate în reviste, pe care criticul era de aşteptat să le fi citit. „Pân-eşti clară ca o *rosă,* pân-eşti dulce ca

o floare" – aşa apăruse în «Convorbiri», în loc de *„clară ca o rouă",* şi Hasdeu se şi minunase, ca de o ciudăţenie, reproducând poezia *Noaptea* şi *Columna lui Traian* din 28 iunie 1871, la rubrica *Poesia Maiorescu* unde nimic din al „Junimii" nu afla cruţare, iar Eminescu era la timpul acela, pentru aprigul cenzor, unul din *tutti-quanti.* Despre partea „rosei", Maiorescu ar fi avut, deci, motive să se-ndoiască. În *Împărat şi proletar* se strecuraseră cel puţin trei erori: „A statelor greoaie, *cari* trebuie-mpinse"; „Poporul *lui* îi face tăcut şi umilit" şi „Atunci veţi muri lesne, fără de-amor şi grijă". Primele două au fost rectificate de Ion Nădejde în «Contemporanul» din 1 noiembrie 1883, în „A statelor greoaie *care* trebuie-mpinse" şi „Poporul *loc* îi face tăcut şi umilit". Aceasta cu prilejul unei copioase şi demonstrative retipăriri din poezia lui Eminescu, după îmbolnăvirea poetului, dimpreună cu un violent protest împotriva epigramei lui Macedonski, pe care o şi retipăreşte, calificând-o drept „faptă sălbatecă". Începând cu numărul din 16 august 1883 (revista apărea bilunar), «Contemporanul» reproduce după «Convorbiri»: *Scrisorile, Împărat şi proletar, Venere şi Madonă,* iar în numărul de la 1 februarie 1884, *Ce te legeni, codrule, Revedere* şi *Criticilor mei,* precedate de o notă lămuritoare că „de vreme ce volumul de *Poezii* a ieşit de sub tipar, publicarea iniţiată de revistă nu-şi mai are rostul". Nota sfârşea cu duioase rânduri: *„Mai publicăm şi poezia de la sfârşitul volumului,* Criticilor mei. *Dacă, cum auzim, poetul s-a însănătoşit, cu atâta mai bine. Va vedea cum îl preţuiau de mult oamenii şi că se înşelase privind prea aspru lumea".*

Anii din urmă au adus câteva rectificări, de care editarea poeziilor lui Eminescu cată să ţină seama. În ordine cronologică voi aminti întâi de ceea ce am numit „o greşeală de tipar din 1867" (vezi volumul de faţă, p. 1. E vorba de oda *La Heliade,* tipărită în «Familia» din 18/30 iunie 1867, unde, într-una din strofe, poetul opune ghirlandei aeriene a tânărului inspirat, cu fruntea încadrată de bucle blonde, cununa de laur a bătrânului cu fruntea cea umbrită de bucle de argint („Plăcută-i à ghirlandă – sublimă însă este / Cununa cea de laur"…), optând, fireşte, pentru a doua, a lui Heliade. Poezia era omagiul unui tânăr învăţăcel şi poet de 17 ani pentru un senior al literaturii, încărcat de glorie, şi ascundea în

cutele ei şi raza discretă a unei subtilităţi morfologice, în care bătrânul bard trebuia să se recunoască. Într-adevăr, cu jumătate de an mai devreme – mai precis, în noiembrie 1866 – Eliade tipărea în revista «Ateneul» român din Bucureşti, tălmăcirea poeziei lui Lamartine *Poetul murind,* în a căreia una din strofe, al 41-lea vers suna: („În ceruri mă aşteaptă alt luth de Seraphimi. Peste curând cu dânşii trăi-voi à viaţă“). Demonstrativul acesta, la modă pare-se în vremea aceea, pentru care şi Depărăţeanu avea o deosebită predilecţie, Eminescu nu numai îl adoptă, dar îl şi încrustează în al 4-lea vers al uneia din strofele odei sale, turnată în acelaşi tipar metric cu al tălmăcirii lui Eliade. Zeţarul budapestan al «Familiei» răstoarnă însă toate aceste subtile intenţii, atent gândite, culegând: „Frumoasă-i o ghirlandă…“ etc. Eminescu n-a protestat, aşa cum consecvent, n-a reclamat nici un fel de erată mai târziu, faţă de repetatele erori de tipar ale «Convorbirilor». De înregistrat, însă, le înregistra. Eroarea «Familiei» e îndreptată în transcrierea de prin 1870, când îşi confecţionează submanuscrisul *Marta* şi când, pentru evitarea oricărei confuzii, demonstrativul primeşte şi accentul grav: à. Retipărind *Scrisoarea III,* apărută în «Convorbirile» din 1 mai 1881 cu bine calculatul atac împotriva liberalilor, ce patronau proclamarea regatului, în «Timpul», Eminescu face şi o serie de îndreptări, printre care şi *Asabi* în loc de *Arabi,* cum apăruse în revista ieşană, îndreptări de care am ţinut seama la timpul oportun. Tot acolo îndreaptă şi versul „La Paris în lupanare de *cinismu* şi de lene“, nu *cinisme,* cum apăruse în «Convorbiri» şi cum toţi editorii, printre care şi noi, inatenţi la situaţia de fapt a manuscrisului, ca şi la savoarea acestui arhaism, frecvent la Eminescu: *basmu,* de pildă, ce se întâlneşte şi-n forme de Berlin ale *Scrisorii a III-a,* o menţinusem. Rectificarea se datoreşte lui I. Creţu, ce, dimpreună cu altele, o include în seria sa de articole pe care, după pilda magistrului său G. Ibrăileanu, le-a consacrat examenului ediţiilor eminesciene, în revista «Limba română», între 1959 şi 1962. O lecţiune greşită nu este, evident, o greşeală capitală, câtă vreme poate fi rectificată, ba chiar şi justificată pe temeiuri obiective: grafii incerte, sinonimii aparente, oboseala ochilor ş.a.m.d. Grave sunt, aşa zicând, lecţiunile absurde, care, în ciuda oricăror raţiuni, pun pe seama autorului cuvinte şi expresii

imposibile şi, nu o dată, creaţii fantaziste, de care limba românească n-a auzit niciodată. De astfel, de lecţiuni absurde foieşte ediţia critică a lui D.R. Mazilu (Editura Academiei Române, 1940), celebră, totuşi, în primul rând prin aspectul ei de temniţă, în care Eminescu e claustrat între gratii. Din lista acestor erori voi cita pe cea mai fastuoasă, sugerând o orhidee de tropice, şi anume: *crimela nisis* din *Epistola deschisă către homunculul Bonifacius,* pentru expresia horaţiană *emunctae naris,* cu sensul de spirit fin, atic, şi pentru care, se găsesc precizări şi comentariu în *Opere,* II, 1943, p. 238 şi în articolul *Lecţiuni eronate sau despre obligativitatea asteriscului* (vezi volumul de faţă). Grave sunt de asemenea rectificările subiective, ostentativ autoritare, ce-şi impun colaborarea, fără să fi fost solicitată, peste capul autorilor. Uneori ele sunt simple capricii, ca atunci, de pildă, când N. Iorga găsea că trebuie spus *a gâci,* şi nu *a ghici,* care ar fi ţigănesc, deşi Eminescu forma aceasta „ţigănească“ a folosit-o, iar în versuri ca *„Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară“…* sunt de mult clasice. Mai adesea, intervenţia editorului se prevalează de argumente întru totul falacioase. Aşa, Mihail Dragomirescu, şi nu e unica intervenţie, când poema *Povestea codrului* (ed. sa, p. 36) schimbă versul *„Caii* mării albi ca spuma“ în *„Cai* de mare albi ca spuma“, deoarece, cum motivează (la p. 208): „În enumeraţia ce face poetul, versiunea caii mării, în loc de cai de mare, este necorectă, pentru că este articulată, când toate membrele enumeraţiei sunt nearticulate“. Ca şi cum membrele următoarelor trei versuri – *bouri, cerbi, ciute* – ar fi putut, dată fiind măsura, să fie articulate, ca şi cum caii de mare ar fi totuna cu caii mării, şi ca şi cum, în sfârşit, intuiţia poetului n-ar fi suficientă garanţie. Un caz tipic de astfel de intervenţie autoritară este acela pe care G. Ibrăileanu l-a pledat, cu verva sa caracteristică, pe tema cunoscutelor versuri din *Pe lângă plopii fără soţ: „O oră să fi fost amici… / O oră şi să mor“.* După ce epiloghează, cu judicioase observaţii, în marginea „plopilor fără soţ“ (şi adevărul e că variantele, părăsite de Eminescu, au şi: „Pe lângă plopii cei cu soţ“), Ibrăileanu decidea, prin propria sa graţie: *„O oară,* şi nu *o oră,* cum transcrie d-l Scurtu, pentru că Eminescu a scris *o oară,* pentru că *o oră* e ştiinţific şi pedant, pentru că *o oră* e un hiat

displăcut“. În scurt, bietul Scurtu n-are nici o vină în toată această chestiune, De altfel, nu era prima dată când şi Ibrăileanu, şi Mihail Dragomirescu, excelentul nostru dascăl de estetică, altminteri, şi dr. Constanţa Marinescu, amabila şefă de lucrări a profesorului, căreia Ion Trivale îi făcuse harcea-parcea *Postumele lui Eminescu,* teza d-sale de doctorat, şi nu greşise, îşi spărgeau oalele propriilor lor nedumeriri în capul bietului Scurtu. Iar păcatul lui Scurtu nu era, de fapt, decât însuşi meritul lui. Ca un adevărat şi conştiincios editor ştiinţific, Scurtu mersese direct la manuscrise, al căror labirint îl cunoştea prea bine şi ale cărui note de la sfârşitul fiecărui text dovedesc că, dacă Parcele i-ar fi îngăduit, el ar fi realizat, spre binele nostru, al tuturora, mult visata ediţie critică, de o calitate egală tezei sale de doctorat *Eminescu's Leben und Prosaschriften* sau întâiul volum din 1905 al inegalatelor *Scrieri politice şi literare.* Cine nu-şi aminteşte strigătele de alarmă cu care fusese întâmpinată încercarea lui Scurtu de a boteza una din ediţiile Eminescu *Lumină de lună,* titlu la care se oprise însuşi poetul dar, evident, nu-l autentificase. Şi pentru a reveni la Ibrăileanu, Scurtu transcrisese bine *o oră,* cum apăruse şi-n «Familia», şi-n ediţia primă Maiorescu, pentru că aşa era în manuscrisele pe care Ibrăileanu nu le-a consultat niciodată, ceea ce nu l-a împiedicat, totuşi, să fie criticul sagace şi erudit ce se cunoaşte. Însă şi puţin fantazist. Căci, nu mai departe, întrucât *o oră* e ştiinţific şi pedant, iar *o oară,* cu văditul lui regionalism, n-ar fi şi mai pedant? Cât despre ştiinţific, să spunem că variantele puţin premergătoare formei definitive aveau pentru *o oră, un ceas* („Un ceas să ne fi fost amici / Un ceas şi-apoi să mor“), pe care Ibrăileanu l-ar fi acceptat şi mai greu. Iar dacă hiat înseamnă ceea ce etimologia designă căscătură sau abis, nu văd de ce *o oară* nu obligă la o mai extinsă deschidere de gură, aşadar mai displăcută mult decât *o oră.* Şi totuşi, după ani şi ani, *o oară* a găsit un apărător, ale cărui oficii n-ar fi exclus ca Ibrăileanu să le fi declinat, acolo, în dumbrăvile elizee, unde se preîmblă cu colegii săi întru eminescianism, Scurtu şi Mihail Dragomirescu, când va fi luat cunoştinţă de dânsele. Într-unul din articolele sale amintite, I. Creţu atestă existenţa lui *oară* în prima din variantele *Luceafărului* şi citează: „Şi de aici să te repezi / Ca fulgeru-ntr-o *oară* / Şi-n clipa asta tu să vezi / Ce face dânsa

oare?“ (cf. şi *Opere,* II, p. 39). Dar acest *într-o oară,* cum lesne se poate vedea, nu are de fel valoarea unei *ore* sau unui ceas. Chiar dimpotrivă. O spune, între altele, versul imediat următor („Şi-n clipa asta…“), o spun dicţionarele, o spune observaţia empirică, lumina instantanee a fulgerului nefăcând o oră, şi n-ar fi spus-o Eminescu, el, care la vremea aceasta, îşi caligrafia, cu atâta osârdie, în frumos cartonatele caiete de Alcalay, copioase compilaţii de fiziografie, mecanică, electricitate şi care era la curent cu viteza luminii?

Între rectificările, valoroase, pe care le-am adoptat în noua ediţie de la Editura pentru literatură a poeziilor lui Eminescu, figurează, în primul rând, două intervenţii ale lui Traian Costa. Prima, completând lacuna unui cuvânt monosilabic în cel de-al 11-lea vers din *Nu voi mormânt bogat,* apărut constant, în toate ediiţiile: „Trec stoluri, zburând“, când metrul şi variantele atestă, autoriză şi reclamă pe: „trec stoluri, *greu zburând“.* A doua rectificare propusă de Traian Costa e întrucâtva mai senzaţională, puţin în genul oului lui Columb, numai că nimănui nu i-a dat prin gând să scruteze variantele şi să pună capăt, odată pentru totdeauna, enigmei. Strofa a 6-a din *Floare albastră,* a apărut în «Convorbiri» în forma: *„Acolo-n ochiu de pădure / Lângă bolta cea senină / Şi sub trestia cea lină / Vom şedea în foi de mure“.* Dar: „lângă bolta cea senină“, pe care unii l-au acceptat, ceea ce i-a condus să brodeze, cu justificare, un mic roman alpinisto-sentimental, pe alţii i-a nemulţumit şi, începând cu Scurtu, i-a îndemnat să procedă la o intervertire a restului versurilor 2 şi 3, adică: „Lângă trestia cea lină / Şi sub bolta cea senină“. Ceea ce, evident, s-ar fi putut evita, dacă manuscrisul unic, în care figurează începutul poemului şi care într-adevăr numără şase strofe, n-ar avea una în plus („În zădar La Plata mână“ etc. cf. *Opere,* I, p. 340), ce nici n-a intrat în versiunea definitivă, dar i-a deplasat în neant adevărata strofă a 6-a. Cu o singură şi elegantă lovitură de spadă, Traian Costa a retezat supărătorul nod gordian, restabilind situaţia. Totul fusese o simplă şi nevinovată eroare de tipar a «Convorbirilor». Versul originar suna: „Lângă *balta* cea senină“. Şi pentru că suntem la *Floare albastră,* să ne oprim o clipă şi la ultimul vers al poemului: „Totuşi este trist în lume“, care apare în «Convorbiri» şi în ediţia

Maiorescu, şi despre care nu puţini – şi printre ei Ibrăileanu şi Mihail Dragomirescu – erau încredinţaţi că e o eroare de tipar, pentru: „Totul este trist în lume“. Ultimul dintre exegeţi, prof. Iorgu Iordan, după ce acuză pe toţi adepţii lui *totuşi* de prea multă fantazie, propune o soluţie nu mai puţin fantazistă: un *totuşi sui generis* («Limba română», 1963). D-sa e de părere că poetul a scris *totuşi,* însă nu cu sensul adversativ, ci ca un derivat din *tot* + *şi,* ca *acela* + *şi, acesta* + *şi* etc. Cine citeşte însă poemul, un adevărat cap de operă al lirismului eminescian, fără prejudecăţi gramaticale şi lingvistice, va conveni că, ajuns la punctul culminant al reminiscenţei *(Şi te-ai dus, dulce minune / Ş-a murit iubirea noastră / Floare-albastră, floare-albastră! / Totuşi este trist în lume“)* şi oricât de versat în tainele limbii româneşti ar fi fost, lui Eminescu nu i-ar fi trecut prin gând o atare, inoportună, incursiune. Alegere nu poate fi decât între *totul* şi *totuşi.* Nouă ni se pare că *totuşi* concordă mai mult cu ambianţa poeziei şi că-i deschide o fereastră fermecată, ce ne strămută pe celălalt tărâm.

Am amintit de campania de „rectificări la ediţiile Eminescu“, întreprinsă în anii din urmă, pentru stabilirea autenticului text Eminescu de către prof. I. Creţu. Întreprinderea d-sale nu poate fi îndeajuns lăudată, orice investigaţie purtată cu stricteţe ştiinţifică, între elucidarea problemelor legate de textul eminescian, fiind întru totul binevenită. De pe acum, acţiunea d-sale, care a stimulat şi alte investigaţii, se soldează cu un număr de „rectificări“ de detaliu, de care viitorii editori vor trebui să ţină seamă. Sunt, însă, două probleme, de un caracter mai general, în care zelul d-sale trezeşte reacţiune, şi acestea sunt problema excesivei moldovenizări a textului eminescian şi aceea a „paternităţii *Luceafărului*“ în versiunea amputată a lui Titu Maiorescu. Se vorbeşte în continuu, şi nu se greşeşte, despre nevoia stabilirii unui text autentic – *ne varietur* – al poemelor eminesciene, nesocotindu-se după a noastră putere, complexitatea şi condiţiile particulare ale cazului, datorate, în primul rând, multiplelor sisteme ortografice, ale periodicelor timpului, în frunte cu «Convorbiri literare», ca şi multiplelor alternanţe întâlnite în manuscrise. Dacă s-ar putea ajunge vreodată la un consens unanim în această chestiune e mai greu de spus. În orice caz, discuţiile sunt binevenite, fiind singura cale de a cunoaşte

poziţia fiecăruia. Pornind de la publicaţiile vremii, şi îndeosebi de la «Familia» şi «Convorbiri», pe care totuşi uneori le reneagă, prof. I. Creţu propune forme pe care nu le-a adoptat, pe care în consecinţă ni le reproşează, şi care, într-o ediţie alcătuită de d-sa, s-ar prezenta precum urmează: *astfeli; creapă* (pentru crapă), *pin* şi *pintre* (pentru prin, printre), *gâcesc* (pentru ghicesc), *calare* (pentru călare), *dascal, galbăn, talhari, sfarmaţi, iobagiul, vedé* (pentru vedea), *vra* (pentru vrea), *galişi* (pentru galeşi), *vadană, braţă, răci* (pentru reci), *răle* (pentru rele), *răpede* (pentru repede), *încarcat* (pentru încărcat) ş.a.m.d. O listă cu mult mai bogată de astfel de forme inacceptabile, ce ne-ar da un „Eminescu bufon“, a alcătuit G. Călinescu în prefaţa ediţiei sale de *Poezii* (cca. 1939, p. 8).

În ce măsură, acuma, formele acestea regionale ar fi capabile să sporească vraja cuvântului la Eminescu fiecare e liber să-şi închipuiască. Ar fi de ajuns să se arate că Eminescu a folosit şi formele curente ale limbii comune, literare, că limba sa a evoluat, pentru ca unificarea să poată fi autorizată în direcţia aceasta. Mai sunt însă şi unele raţionamente falacioase. Ca o dovadă că poetul folosea şi mai târziu forme moldoveneşti, I. Creţu citează, de pildă, din poezia *De-ar trece anii* formele *tăcé, plăcé,* folosite, totuşi, în rimă ca rarităţi pitoreşti şi cu rostul lor bine determinat în contextul poeziei. Dovadă că e aşa, că, adică, aceste excepţii sunt simple cochetării lexicale, este că nici un editor nu s-a gândit şi n-a propus să le substituie pe *plăcea* şi *tăcea,* cum nici pe *văzurăm* lui *văzum,* şi nici chiar, pe *amorezarăm* ad-hoc pastişatului *amorizurăm.* A urma cu fidelitate facsimilantă textul diverselor periodice sau chiar filele manuscriptelor ar însemna să obţinem hibrizi de specia ediţiei D.R. Mazilu, din 1940, acel *monstrum infelix,* cum ne-am îngăduit s-o numim cu eleganta formulă vergiliană, încă de acum doisprezece ani. Despre intervenţia lui Maiorescu în textul *Luceafărului,* despre amputarea celor patru strofe şi jumătate şi despre ingenioasa tranziţie, ticluită de logician şi critic, pentru ca rezecţia să poată fi mai uşor acceptată, am scris încă din 1939, din primul volum al ediţiei critice, a Fundaţiilor, şi am revenit pe larg în 1943, în volumul II al aceleiaşi ediţii, la capitolul respectiv, cu care prilej am reconstituit, pe baza jurnalului lui Titu Maiorescu, şedinţele de lucru comune, pentru desăvârşirea poemului. Prof. I.

Creţu e încredinţat că versiunea Maiorescu e opera lui Eminescu, şi argumentele sale, minus romanul poliţist al datelor epistolare, al lipsei din ţară a mentorului şi a deplasărilor lui Iacob Negruzzi, ar cam fi următoarele. În manuscrisul *Legenda Luceafărului,* finit la 10 aprilie 1882, citit la „Junimea“, şi care serveşte drept planşă de operaţie pentru ulterioarele retuşuri, se întâlnesc şi alte strofe eliminate, ce n-au intrat în textul definitiv. Exact. Însă nu şi acelea amputate de Maiorescu, dar lăsate intacte. Despre cele două versuri confecţionate de Maiorescu, pe care Ibrăileanu le admira drept exclusivă creaţie eminesciană, dar despre care ne-am exprimat dezamăgirea, socotindu-le „un nevinovat loc comun“ *(„Tu eşti din forma mea de-ntâi / Eşti vecinica minune“),* prof. I. Creţu e de părerea magistrului său, pentru motivul că foloseşte unele din cuvintele „cheie“ proprii lui Eminescu, cum ar fi, de pildă, „minune“ şi aduce exemple. Argumentul are însă două tăişuri. Deoarece pastişeurii şi parodiştii tocmai cu cuvintele „cheie“ operează. Aşa au făcut şi Reboux şi Müller, aşa şi Topârceanu, aşa şi Maiorescu cu cele două versuri de tranziţie. Şi apoi, cum se face că, pe de o parte, manuscrisele nu păstrează nici o urmă a versurilor din tranziţia-Maiorescu, iar pe de alta, că cele patru strofe, eliminate de Maiorescu, se păstrează intacte în toate versiunile, chiar şi în penultima, fragmentară? Cum se face, după aceea, că, după îmbolnăvirea poetului, şi anume, în numărul din august 1883 al «Convorbirilor», se reproduce versiunea integrală a *Luceafărului,* aşa cum apăruse în «Almanahul României june» cu trei luni înainte şi cum îl expediase Eminescu? Toate acestea, dimpreună cu versiunile *Luceafărului,* cu aparatul şi cu disputele de rigoare se pot citi în cel de-al doilea volum din *Opere* la locul respectiv. Cât despre „paternitatea eminesciană“ a versiunii Maiorescu-Socec, pe care unii editori, printre care şi noi, n-am recunoaşte-o, chestiunea e rău pusă. Nu „paternitatea eminesciană“ a acestei versiuni tăgăduim noi, câtă vreme ea este, minus întru totul rezecţiile, chiar textul eminescian, ci faptul că Maiorescu şi-a pus în practică, după îmbolnăvirea poetului, printr-o excelentă, recunoaştem, operaţie chirurgicală, sugestiile şi dezideratele exprimate, poate, în conciliabulele dintre sine şi poet. Iar operaţiile grave se fac, pe cât ştim, cu consimţământul pacientului.

GENEZA POEMULUI EMINESCIAN[1]
(problema variantelor)

Cu riscul de a părea, de nu pedant, cel puţin didactic, şi-n orice caz fastidios, într-o zi atât de solemnă şi de luminoasă ca aceea de astăzi, o explicaţie, sau mai curând o precizare, deci o circumscriere a titlului prezentei comunicări, nu ni se pare inutilă. E vorba, adică, mai puţin de tainele, oricum misterioase, ce prezidă obârşia dintâi a unei lucrări, decât de acele trepte succesive prin care trecu ea de la lutul inanimat şi inform până la statuia împietrită şi fără de moarte. Căci dacă, spre deosebire de geneza lumilor din cosmogonia *Scrisorii I,* minutul când principiul vieţii ia fiinţă e mai greu de determinat, etapele ce decurg din clipa când totul a fost pus în mişcare, pe acelea orice peliculă, oricât de puţin sensibilă, le înregistrează. Am mai amintit, şi nu o dată, părerea acelui ziarist, după care *Luceafărul* fusese scris într-o noapte, în trenul ce-l ducea pe Eminescu de la Iaşi la Bucureşti, şi am înţeles, în cele din urmă, că în legenda aceasta hiperbolică zace totuşi un mare adevăr. E supremul omagiu pe care năzdrăvanul geniu al folclorului îl aduce atotputerniciei instantanee a geniului creator. Gândul că o poemă atât de laborioasă ca *Luceafărul* a putut ţâşni, ca o altă Pallas Athena, încoifată şi cu suliţa ei de aur, cu tot, din ţeasta jupiteriană a părintelui ei, nu e lipsit de farmec şi – mai ştii! – poate şi de o brumă de adevăr. Căci, ce scafandru a coborât vreodată la acea adâncime unde se zămislesc capodoperele şi care ar putea tăgădui că poetul nostru n-a avut, din chiar minutul dintâi, viziunea integrală şi perfectă a poemului său, dovadă că a izbutit să-i dea patina eternităţii, chiar dacă pentru aceasta i-ar trebui zece ani de trudă, de căutări continui, de munci ale facerii, de măruntaiele căreia, ca-ntr-o năvalnică frământare geologică, a concrescut un munte cu fruntea pierdută în azur sau un atol de o paradisiacă frumuseţe.

1 Articol scris în anul 1964, cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moartea lui Eminescu.

Cine priveşte o pagină manuscriptă din Eminescu, Balzac sau Proust, sfâşiată de tot atâtea intervenţii, ale peniţei sau ale creionului, înţelege că se află în prezenţa unei file de hârtie mult răbdătoare, nu în sensul vizat de Budai-Deleanu, dar a unei file de hârtie care a suportat grele chinuri, a unei foi de temperatură pe care s-au înscris toate vibraţiile febrei creatoare, ce se cer studiate, interpretate şi transcrise cât mai caligrafic cu putinţă. De altminteri, calmul uneia din paginile caligrafice ale lui Eminescu, Balzac sau Proust nu trebuie să ne amăgească. Toate au cunoscut flăcările Purgatoriului. Celor care ar fi putut să-l bănuiască, şi, poate, să-l acuze, pornind de la înfăţişarea acurată a manuscriselor sale, de cine ştie ce uşurinţă manufacturieră, Sadoveanu le-a răspuns anticipativ, cu metafora „faurului aburit“, ale cărui cazne de concepţie şi realizare abia de te lasă, fruntea brobonită de sudoare, să le ghiceşti. Ca un alt Hephaist, trudind la cuptoarele lui subpământene să refăurească pierdutul scut al lui Achile, autorul *Baltagului* şi al lui *Nicoară Potcoavă* închidea, cu simplicitate şi eleganţă, marea sa experienţă literară într-o imagine.

În mod curent, variantă e orice formă depăşită, înlăuntrul procesului de elaborare al unui poem. Când formele acestea depăşite concurg însă la cristalizarea unui tipar închegat, autonom, înlăuntrul aceluiaşi motiv, fireşte, termenul „versiune“ e preferabil. E cazul celor patru elegii, pe care Maiorescu le tipăreşte în ediţia sa din 1883, sub titlul devenit clasic şi intrat în tradiţie *Mai am un singur dor,* pentru aceea începând cu acest vers, în timp ce pe următoarele trei (cu titlul primului vers) *De-oi adormi curând, Nu voi mormânt bogat* şi *Iar când voi fi pământ* le însoţeşte de atributele „variantă“, „altă variantă“, „altă variantă“. Sunt ele, aceste patru columne ale aceluiaşi cântec, înfipte în aceeaşi platformă comună şi răsărind, deopotrivă de majestuoase, ca patru ulmi dintr-o tulpină, variante în sensul de forme depăşite? Evident, nu. Ele au fost gândite de poet autonom, transcrise, aşa cum prezumam încă de acum un sfert de veac, ca pentrtu tipar, dimpreună cu toate celelalte 25 de poeme inedite, care au îmbogăţit, şi ca substanţă, nu numai numeric, întâia ediţie din 1883, şi aşa, perfect caligrafiate, le-a găsit Maiorescu în manuscrisele poetului, ca pe un pachet epistolar, pregătit, dar neexpediat încă. Termenii

„variantă“ şi „altă variantă“ există într-adevăr în manuscrise în marginea versiunii *Mai am un singur dor,* însă ei aparţin ultimului editor, ceea ce orice familiar al scrisului dilatat, caracteristic lui Maiorescu, va recunoaşte cu uşurinţă. Ceea ce nu înseamnă, totuşi, că nu s-ar putea vorbi de „variante“ la capitolul acesta, al celor patru versiuni ale aceleiaşi elegii testamentare. Ele există în cele peste 40 de forme, intermediare, grupate în jurul fiecărei columne, precedând ultima înflorire a fiecărei versiuni, şi uneori continuând-o, multe din ele de un tipar ca şi autonom, iar cele mai multe inepuizabile exerciţii ritmice, ca şi cum, pradă farmecului melodic, poetul, aşezat la un imaginar pian, ba chiar la două, ar executa, cu virtuozitate, o suită, mai curând o fugă de variaţiuni pe aceeaşi temă. E şi motivul pentru care o demonstraţie a genezei şi evoluţiei acestui cântec, atât de complex, n-ar putea fi întreprinsă decât de un iniţiat şi al tainelor muzicale, nu numai al metricii şi al versificaţiei.

În schimb, nenumărate sunt cazurile când o astfel de demonstraţie poate fi întreprinsă şi, pentru a limita la două aceste cazuri, ne vom opri la *Luceafărul* şi la *Oda în metru antic,* şi încă la unele numai din aspectele pe care singură o demonstraţie seminarială le-ar putea epuiza. Din fericire, anii din urmă au adaos un număr impresionant de studii, dintre cele mai valoroase, care s-au străduit, şi chiar au izbutit, să lumineze multe din tainele creaţiei eminesciene. Sunt, în primul rând, toţi acei cercetători din ţară, ale căror nume îndeajuns de cunoscute sunt falangă şi sunt, după aceea, toţi acei cărturari din străinătate, care au consacrat poetului nostru monografii savante, studii pertinente, tălmăciri prestigioase şi în rândul cărora se cuvin reţinute, cu gratitudinea ce se înţelege, numele Rosei del Conte, Ludovic Gáldi, Alain Guillermou, Mario Ruffini, Werner Bahner, Kojevnikov, Rafael Alberti, şi desigur lista e departe de a fi epuizată. Toate aceste contribuţii ale anilor din urmă au avut darul să elucideze, între altele, şi numeroase puncte obscure, legate de geneza poemului eminescian, ceea ce, negreşit, uşurează într-o considerabilă măsură însărcinarea noastră.

Luceafărul, se ştie, a fost elaborat între anii 1873–1874 şi 1882, până spre toamnă, şi pleacă de la basmul românesc, cules de călătorul german Kunisch, *Fata-n grădina de aur,* din care Eminescu

a realizat un poem original, graţie, între altele, şi tiparului metric, cult, octava-rimă. Dacă la epoca aceasta identitatea de mai târziu, dintre Hyperion şi omul de geniu, care nu cunoaşte moarte, dar nu cunoaşte nici fericire, aşa cum atât de categoric o spune Eminescu în cunoscuta glosă manuscriptă, în care dă pe faţă şi izvoarele inspiraţiei sale, dacă, zic, identitatea aceasta era formulată în mintea poetului – e mai greu de spus. Între anii Berlinului şi ai Bucureştiului, când, prin cel puţin trei tipare distincte, ajunge la versiunea din 10 aprilie 1882, a *Legendei Luceafărului,* pe care Maiorescu o întâmpină cu afecţiune şi admiraţie, dovadă numeroasele lecturi la „Junimea" şi în afară de ea – se interpun atâtea evenimente biografice, unele mai dramatice ca altele, a căror intensitate singură munca extenuantă, în presă şi în propriul său laborator de creaţie, o mai tempereazӑ. Că în grindina aceasta de evenimente vor fi avut un rol determinant şi nefericirile marii iubiri, certitudinea zădărniciei acestui vis de aur al vieţii sale, iată ce nu poate fi contestat. Însă nu până acolo încât să justifice rocambolescul roman născocit de Brătescu-Voineşti, după care *Luceafărul* ar fi o simplă alegorie matrimonială, ai cărei eroi – Maiorescu, Caragiale, Veronica – ar putea fi identificaţi în personajele poemului: Demiurg, Cătălin, Cătălina. Că astfel de jocuri de societate, sau mai curând că astfel de vorbe de clacă s-au putut colporta la timpul acela, nimic mai firesc. Dar că, supărat pe amfitrion şi critic, care l-ar fi disuadat, Eminescu n-ar mai fi dat pe la „Junimea", iată ceea ce „însemnările zilnice" ale lui Maiorescu contestau de vreme ce toate filele acestui răstimp sunt prinse cu lecturi şi prefaceri, la care *Legenda Luceafărului* e supusă, în colaborare cu poetul, şi pe care manuscrisul acestei penultime versiuni din 1882 le confirmă şi ilustrează în chipul cel mai sugestiv. Mai important însă mi se pare să consemnăm două detalii, ce ţin şi de creaţie, de evoluţia ei, dar şi de anecdotica editorială. De reţinut, în primul rând, că înainte de a ajunge la admirabila formulare sentenţioasă, ce se cunoaşte *(„Trăind în cercul vostru strâmt, / Iubirea vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece"), Legenda Luceafărului* sfârşea, dintru întâi numai cu primele două versuri ale sentinţei finale *(„Ce-ţi pasă ţie chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul")* şi că de îndată ce amplifică,

întâia dintre variantele finalului reproduce chiar blestemul, pe care Zmeul, dezamăgit de fuga eroilor, îl rosteşte din pragul lui Adonai, la care se dusese să cerşească o soartă muritoare: *„Trăind porumbi împerecheţi / O tinereţă toată / Un singur bine să n-aveţi: / Să nu muriţi deodată“.* Şi distanţa, cum se poate observa, e enormă. Al doilea detaliu priveşte chestiunea strofelor suprimate de Maiorescu, din ceea ce Ibrăileanu numise, cu un termen judecătoresc, tranzacţia dintre Demiurg şi Hyperion. Cum bine se ştie, operaţia se face după ce poemul apăruse, cu forma lui definitivă, transmisă de poet, în «Almanahul României june», o face Maiorescu singur, însă cu atât de desăvârşit instinct logic, dovadă şi puntea celor două versuri, ce entuziasmaseră pe Ibrăileanu, încât nu poţi să nu fii în admiraţia calmului său chirurgical. Un al treilea detaliu, şi cu aceasta încheiem puţinele cuvinte despre un capitol, în care variantele au, fiecare în parte, o pondere stilistică verificată, se referă la un singur vers, şi anume, la al patrulea din prima strofă *(„A fost odată ca-n poveşti, / A fost ca niciodată, / Din rude mari, împărăteşti, / O prea frumoasă fată“).* Enumerarea vechilor variante, pe care le abjură pentru ca să adopte pe cea mai simplă, şi fără de nici un artificiu decât acela al frumuseţii totale, constituie ilustrarea cea mai elocventă a gustului şi instinctului selectiv al marilor artişti: „Un ghiocel de fată; O mult frumoasă fată; Un vlăstărel de fată; Un grangure de fată; Un soi frumos de fată; O pasere de fată; Un giuvaer de fată; Un cănăraş de fată; O dalie de fată şi, în sfârşit, *O prea frumoasă fată“.*

Oda în metru antic, se ştie, este poate cel mai tulburător dintre cristalele eroticii eminesciene, atât de impecabil e tiparul horaţian în care l-a mulat (şi întru aceasta Maiorescu avea perfectă dreptate), atât de dureros geamătul iubirii torturate, atât de omenesc strigătul final, de eliberare. Ceea ce, totuşi, se ştia mai puţin, cu ani în urmă, până ce materialele manuscripte şi versiunile succesive au fost tipărite, este că poemul, subiectiv, liric înainte de toate, a fost la obârşie o *Odă pentru Napoleon.* Cunoaşterea manuscriselor l-ar fi scutit pe probul şi învăţatul dascăl Anghel Demetriescu, atât de avid să cunoască adevărul, de a pune pe seama lui Eminescu anume trăsături napoleoniene, orgolioase, pe care le deducea dintr-o versiune a primei ediţii necritice, de postume. Pentru cunoaşterea

aceasta netrucată a manuscriselor pledam şi noi încă din 1937, când studiului exterior al influenţelor, care atât de mult a rătăcit pe comparatiştii noştri, opuneam *„studiului interior al tiparelor succesive, ciorne sau versiuni, putând întâi să revele sămânţa care a generat cutare sau cutare poem, şi după aceea să lumineze cărările întunecoase ale cronologiei. Într-o astfel de brazdă, ipotezele se situează pe un teren mai puţin alunecos, confruntările câştigă în repeziciune, iar discuţiile se aşază în chiar inima creaţiei şi multiplelor ei taine. Ce se scutură înainte de timp nu are cum să strice, căci humusul pe care-l sporesc şi-l îngraşă petalele căzute e părtaş tuturor înfloririlor, pe care le veghează cu egală râvnă“.* În ce măsură, scriind astfel, eram pe drumul cel just, se poate vedea dintr-un strălucit exemplu, pe care am de două ori fericirea să-l comunic onoratului auditoriu. Întâi pentru că vorbeşte tocmai de *Oda în metru antic* şi după aceea pentru felul cum vorbeşte. Perforând în straturile cele mai adânci ale poemului şi revărsând o lumină dintre cele mai pure într-unul din cele mai splendide cristale ale creaţiei eminesciene, acest exemplu constituie totodată şi unul din cele mai devotate omagii ce se aduc sărbătoritului nostru. E vorba de capitolul *Oda în metru antic,* semnat de d-l Alain Guillermou, şeful catedrei de limbă şi literatură română la Şcoala de limbi orientale din Paris, pe care «Viaţa românească» – în consens cu unanimitatea periodicelor noastre de a oferi compacte culegeri de studii eminesciene inedite – îl publică în ultimul său dublu număr omagial. Cunoşteam, dintr-o substanţială dare de seamă, a lui Pompiliu Marcea, tipărită în «Gazeta literară», amploarea şi adâncimea analizelor la care profesorul Guillermou supunea antumele eminesciene în teza sa despre *Geneza interioară a poeziei lui Eminescu.* Capitolul *Odei în metru antic* din «Viaţa românească» ilustrează o metodă ştiinţifică riguroasă, în care severitatea filologică se aliază, tot timpul, cu graţiile artistului, ce descoperă la fiecare pas noi ostroave fermecate în arhipelagul de coralieri ai poemelor eminesciene. De aceea, lăsând ceasului ce va să vină (ca şi pentru alte lucrări de actualitate din aceeaşi categorie) menirea de a intra în dezbaterea unor chestiuni de amănunt, din familia cunoscutei gâlcevi cantemireşti sau a gramaticilor, ce radiază atâtea ispite şi atâta viaţă, din felul cuceritor în care sunt puse problemele, ne

mulţumim a transcrie câteva rânduri din concluzia magistralului studiu publicat de «Viaţa românească»: *„Miracolul* – spune la capătul demonstraţiei sale, prof. Guillermou – *constă în faptul că totalitatea acestor piese modificate compune o sinteză nouă, şi într-o atare măsură, încât cititorul neiniţiat nu poate în nici un caz bănui laboriosul efort de eliminări succesive al căror rod este tocmai această sinteză.*

Mai mult încă, juxtapunerea fragmentelor păstrate dă fiecăruia o valoare nouă, pe care nu o posedă în ansamblul căruia îi aparţinea iniţial.

Trebuie să recunoaştem că ne aflăm aici în prezenţa unei arte foarte sigure; spontaneitatea nu lipseşte, dar ea apare mai degrabă dintr-o bruscă apropiere a temelor abordate până atunci până la monotonie decât dintr-o intervenţie imediată. Ne aflăm în faţa unui giuvaergiu care, printr-un asamblaj original de nestemate îndelung purtate, ne dă senzaţia unui giuvaer cu totul nou". Este, într-un limbaj înflorat şi sintetic totodată, însăşi ideea acelor „vârste" ale poemului, de care s-a vorbit atâta, sau ideea acelor „scutece" ale variantelor şi corecturilor, despre care vorbeşte Balzac într-o recent descoperită epistolă din 1836 către marchizul Felix de Saint-Thomas din Torino, pe când lucra la *Contes drôlatiques,* acele „scutece" în care „gândirea… îşi face abia toaleta", cum spune el, şi pe care autorul *Comediei umane* obişnuia să le arunce în foc. Eminescu, din fericire, n-a aruncat nimic din truda scrisului său şi, de aceea, graţie conservării acestor imense mape de variante, geneza poemelor eminesciene poate fi reconstituită cu un minim de erori.

EMINESCU ŞI „IUBIREA DE MOŞIE"

Comemorarea celor trei pătrimi de veac de la săvârşirea din viaţă a lui Eminescu se urmează în întreaga ţară potrivit unei hotărâri a Consiliului de Miniştri, care a socotit să cinstească pe plan naţional şi, într-o măsură, şi internaţional, gloria cea mai desăvârşită a literaturii noastre. Omagiile ce se aduc marelui poet îşi sporesc şi îşi

amplifică, zi cu zi, ritmul. Articole, eseuri şi studii, văd săptămână de săptămână lumina tiparului în coloanele periodicelor, marile reviste lunare pregătesc fascicole speciale, editurile fac ultimele corecturi noilor tipărituri şi ediţii, teatrele şi formaţiile muzicale, ultimele repetiţii la piesele şi concertele ce vor pogorî între noi făptura sacră şi sacrele gândiri ale sărbătoritului. Oaspeţi de peste hotare, floarea intelectualităţii şi a scriitorimii de pe mai toate meridianele, se vor alinia obştii admiratorilor de la noi, iar până atunci presa străină şi casele de editură de dincolo de graniţă consacră evenimentului tot atâtea semne de atenţie. Căci Eminescu are pretutindeni nu numai admiratori, dar şi preţuitori adânci. Ludovic Gáldi la Budapesta, Rosa del Conte şi Mario Ruffini în Italia, Werner Bahner în R.D.G., A. Guillermou în Franţa, Kojevnikov la Moscova ne-au trimis, sau sunt pe punctul să o facă, rodul admiraţiei lor, masive tălmăciri, studii de înaltă ţinută, antologii, în care competenţa şi rarul gust al autorilor se aliază cu alesul gust al graficii caselor de editură străine.

Dar dacă fluxul acesta de dragoste, marea aceasta impresionantă a unui adevărat cult eminescian răscumpără ceva din vitregia cu care contemporanii l-au crucificat pe marele martir al poeziei, diversitatea operei eminesciene, vastitatea ei în raport cu cei abia şaptesprezece ani de existenţă creatoare şi, mai cu seamă, înaltele culmi de artă la care s-a ridicat pun la grea încercare pe cronicarul improvizat, ce s-ar gândi să-şi aducă şi el obolul admiraţiei sale. De bună seamă, Eminescu este autorul atâtor poeme admirabile, de iubire sau de înaltă cugetare, câte se înşiruiesc între ciclul *Scrisorilor* şi ciclul cântecelor de dragoste *(Ce e amorul?, S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soţ* etc.), cristalizate în 1883; de bună seamă povestea lui Hyperion din poemul *Luceafărului* este o plăsmuire de artă la fel de pură ca şi poemul *Mioriţei,* creat de fantezia populară; de bună seamă, proza sa literară sau politică a realizat în planul feeriei descriptive sau în acela al virulenţei pamfletare adevărate recorduri de stil sau poezie satirică etc., şi a acorda fiecărui aspect al variatei lui opere literare toată atenţia şi toată preţuirea ni se pare una din obligaţiile elementare ale oricărui ceas, şi cu atât mai mult a unor zile festive ca cele de azi.

Este însă un aspect ce ţine, în egală măsură, de autor, dar şi de făptura lui sufletească, de credinţele sale estetice, dar şi de concepţia sa de viaţă, ce se cuvine subliniat într-o zi de bilanţ suprem ca aceea

de azi, şi acela este patriotismul lui Eminescu, acea „iubire de moşie“ pe care bătrânul Mircea, domnul Ţării Româneşti, o opune aventurilor cuceritoare ale lui Baiazid. Desigur, cel ce a gravat în memoria atâtor generaţii, cu litere de aur, atâtea stihuri nepieritoare, dând limbii româneşti o strălucire nemaiîntâlnită în tot cursul istoriei sale, nu are nevoie de atestate de patriotism. Oricare pagină a scrisului eminescian îl respiră cu intensitate, deoarece reflectă toate atributele Patriei, acelei „moşii“ în largul înţeles al cuvântului, a moşilor şi strămoşilor, pe care poetul a iubit-o cu sfinţenie şi a apărat-o de toate încălcările morale şi materiale. Este, în această atitudine a poetului, un nobil orgoliu, care vine dintr-o serioasă şi profundă cunoaştere a trecutului, ce, nu o dată, i-a fost imputat ca o slăbiciune, drept o idolatrie paseistă. Dar dacă a venerat atmosfera ideală a anului 1400, Eminescu nu a nesocotit imperativele categorice ale prezentului. Idealizarea trecutului, dacă există, ea nu depăşeşte sfera dialectică a contrastului, şi exemplul cel mai tipic îl aflăm în *Scrisoarea III,* unde vitejia şi demnitatea bătrânului domnitor sunt elemente de contrast ce pregătesc sarabanda irozilor contemporani lui şi justifică violenţa sarcasmului său. Apelul la Ţepeş-vodă şi la justiţia lui radicală, de la sfârşitul *Scrisorii,* e în ordinea firească şi logică a desfăşurării, poetul militant nu e numai spectatorul amuzant al teatrului său de marionete; el este, totodată, şi judecătorul şi justiţiarul.

Cât de constantă e această atitudine la Eminescu, cât de severă această „iubire de moşie“, acest patriotism, această înaltă conştiinţă naţională, ferită de orice şovinism, se vede din câteva manifestări publicistice, situate la vârste deosebite. Interesat de timpuriu de problemele politice naţionale şi internaţionale, abia ajuns la Viena, pentru studii universitare, şi paralel cu ele, Eminescu dezbate în foile româneşti din Ardeal chestiunile naţionale, şi tot atunci, ajutat de Slavici şi alţi colegi, pune la cale istoricul congres de la Putna al studenţilor români de pretutindeni. Mărturii autentice ale timpului îl arată activ şi pios, apăsat parcă de răspunderea unui atât de răscolitor moment istoric. Trezirea conştiinţei etnice la toate mădularele risipite ale neamului i se pare poetului izbânda cea mai frumoasă a congresului de la Putna, şi el nu pregetă să o afirme. *„O, Ştefan, tu eşti mare şi la mormântul tău“,* se spunea într-un vers al

unei prea frumoase închinări la mormântul lui Ştefan cel Mare, în care partea de colaborare a poetului este mai mult ca probabilă, şi grandoarea eroului explică, într-un fel, şi reuşita congresului. Când, în 1875, va vorbi de moartea tragică a lui Grigore Ghica-voievod, necropola bucovineană a domnitorilor moldoveni din trecut va fi evocată cu emoţie, şi printre ei şi figura lui Ştefan cel Mare: *„Căci acolo, în Bucovina, e sfânta cetate a Sucevei, scaunul domniei vechi, cu ruinele măririi noastre… acolo sunt, moaştele celor mai mari dintre domnii români, acolo doarme Dragoş, îmblânzitorul de zimbrii, acolo Alexandru, întemeietorul de legi, acolo Ştefan, zidul de apărare al creştinătăţii".*

În toamna aceluiaşi an când scria aceste rânduri înfiorate, Eminescu părăsea Iaşul pentru Bucureşti, unde intra în redacţia ziarului «Timpul». Războiul de independenţă începuse, jertfele noastre se aglomerau, dureroase, convoaiele victimelor de război cutreierau străzile, în timp ce pe scena Teatrului Naţional se aduceau în faţa unui public amator de spectacole oşteni în haine de paradă. Şi indignarea poetului şi ziaristului nu cunoaşte margini: *„Este permis,* scria Eminescu, *ca un scriitor rău să se folosească de nenorocirea ţării pentru a atrage pe public la… panoramă? Este permis ca un război, nesfârşit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitaţia naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită? Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldaţii, care sunt meniţi, poate, a merge în foc, sunt aduşi pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-şi arate meşteşugul ca gladiatorii vechi.* Plaudite Quirites!"

Şi exemplele ar putea fi, de bună seamă, înmulţite. Căci ziaristica lui Eminescu, vibrează tot timpul de revolte, cu care patriotul fără prihană judecă şi condamnă acele inconştiente luări în derâdere a sacrosantei „iubiri de moşie".

SATIRA LA EMINESCU

Poet al iubirii, de claviatura, intensitatea şi varietatea de nuanţe ce se cunosc, putând trece cu lesniciune din registrul cântecului

şoptit în taină la diatriba, clamată în auzul evilor ce vin, numai că în manuscripte; poet al naturii, de toate dimensiunile şi de toate latitudinile, dinlăuntrul şi dinafara graniţelor, potrivite fie la micul ecran al Ipoteştilor, fie la acela al vastelor peisaje boreale sau din Orient, poet al istoriei şi al marilor ei ctitori, fără ca, totuşi, să neglijeze şi pitorescul bachic de o istoricitate la fel de autentică; poet al luptelor sociale, în pânza cărora a brodat atâtea maxime profetice; poet al înaltelor meditaţii poetice; aplecat cu egală pasiune peste enigmaticele urne ale vieţii şi ale morţii; şi enumeraţia ar putea continua, deoarece (siluind cunoscutele-i versuri): *„Nu-n zădar boltita liră, ce din şapte coarde sună / Tânguirea lui de moarte în cadenţele-i adună“,* Eminescu a cultivat şi poezia satirică, în brazda căreia a sădit multiple flori, de culori şi miresme variate, de la ironia cea mai inocentă până la pamfletul cel mai corosiv.

De ce să dăm crezare acelor cărturari ai veacului trecut, Eliade şi Odobescu, care, la distanţă de două decenii, au închinat satirei studii dintre cele mai serioase, întâiul folosind, în afara propriilor sale vederi, şi pe Marmontel şi pe La Harpe, al doilea o bibliografie la zi, privind îndeosebi satira latină, aceea pe care Quintilian, citat de ambii, o revendica *(„satyra quidem tota nostra est“)* pentru exclusiva ei originalitate română, satirei îi este hărăzită o înaltă misiune pedagogică. Urmărind „să ia în râs relele năravuri ale omenirii“, satira, spunea Odobescu, caută „să le biciuiască râzând“ şi astfel să le îndrepte pe cât se poate. Iar Eliade, legislator literar din predestinare şi temperament polemic prin excelenţă pentru care „dorinţa îndeobşte a binelui şi stârpirea răului“ sunt printre primele îndatoriri ale scriitorului care vrea să contribuie „spre regeneraţia unui norod“ al căruia el ambiţionează a se face autor, nu conteneşte în denunţarea pseudoliteraţilor, acea „lepră literară“ din plasma căreia extrage marele pamflet, colectiv şi caricatural totodată, *Domnul Sarsailă autorul.*

Că astfel de intenţii oarecum programatice, de etică şi pedagogie socială, au fost străine muzei satirice a lui Eminescu şi că lucrările lui de acest gen sunt ferite de rugina autentică a atâtora din fabulele secolului al XIX-lea e neîndoios, oricât de paradoxal ar părea. Desigur, poetul care a ţintuit la stâlpul infamiei pe saltimbancii şi irozii levantinismului nostru politic, în versurile dure

ale *Scrisorii a III-a,* ca şi ziaristul care a sfâşiat şase ani de-a rândul atâtea măşti bizantine în coloanele «Timpului» n-a fost mai puţin un critic al societaţii sieşi contemporane, ale căreia „rele năravuri“ le-a veştejit cu virulenţă, în pagini de înaltă cugetare şi atitudine politică, ce, şi dacă n-au convertit pe vinovaţi, n-au lăsat, totuşi, urme mai puţin durabile, şi n-au surpat, mai puţin, cu tenacitate de termită, la temeliile acelei Bastilii, care avea în cele din urmă, destul de târziu, e drept, să cadă. Desigur, slujbaşul şi profesionistul, bibliotecarul, revizorul şi gazetarul, pe care i-a întrupat Eminescu în scurta şi agitata lui existenţă, au dus în diferitele posturi ale carierei lui obşteşti aceeaşi conştiinciozitate în îndeplinirea îndatoririlor, aceeaşi probitate morală, aceeaşi impecabilă demnitate, de atâtea ori jignită, dar care n-au luminat mai puţin puternic în bezna ce se străduia să-l sufoce. Din acest punct de vedere, înrâurirea spiritului critic eminescian în spiritul public al timpului său nu poate fi contestată. Însă Eminescu fabulă n-a scris, nici în mărturiile obşteştilor sale atribuţiuni, nici în poemele sau exerciţiile sale de atelier, cu caracter satiric. Ce a avut de spus a spus cu fermitate, răspicat, ca un ins cu cunoştiinţa curată, fără menajamente, atent însă, din când în când, la graţiile folclorice ale înţelepciunii populare. Şi pentru a ne opri la o singură pildă, consemnată în marginea activităţii lui de revizor. Ce au fost rapoartele sale de revizor, sobre acte administrative, se ştie îndeajuns, din cărţile ce s-au închinat acestui subiect. În schimb, câte flori de câmp ale paremiologiei populare se pot culege din paginile manuscriptelor, ce n-au trecut, decât răsfrânte, şi ca o iradiere înviorătoare în actele oficiale. „Un *om* – se spune într-unul din acele crâmpeie biografice ale experienţei sale revizorale, ce nu pot lipsi din jurnalul integral al vieţii poetului – un *om nu poate face nimic într-o ţară rău întocmită, şi măcar să tot poruncească, rămâne la vorba aceea: «A poruncit cânelui, şi cânele pisicii, şi pisica şoarecelui, iar şoarecele, şi-a atârnat porunca la coadă».* Iar mai departe, în acelaşi crâmpei, şi vorbind de promisiunile goale ale oficialităţii, Eminescu adaogă: *„Iar la făgăduinţele d-lui prefect vom spune şi noi vorba veche de baştină a moşului Terinte Barbă-Lată, rezeş şi el la Funduri, în ţinutul Vasluiului: Cel tânăr spune câte face, bătrânul câte a făcut, nebunul câte are de gând să facă“.*

Iar dacă şi în condiţiile acestea, învăţământul tot rezistă, cunoscuta butadă a lui Leibnitz, pe care Voltaire a popularizat-o atât în romanele sale filosofice – *Candide,* de pildă – cât şi-n corespondenţa sa, îi vine poetului sub condei: *„În împrejurările acestea, şcoalele din judeţul Vaslui sunt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibnitz, cu toată mizeria şi nimicnicia ei vădită, este cea mai bună lume posibilă, căci posibilitate şi existenţă sunt identice, şi ceea ce e posibil există“.* Dar fila de jurnal nu se limitează numai la jocul acesta, gradat al ironiilor. Ea se înscrie cu categorica constatare a împrejurărilor ce au favorizat existenţa unor şcoli bune: *„Părinţi mizeri şi viţioşi, copii goi şi bolnavi, învăţători ignoranţi şi rău plătiţi, administratori superficiali, toate acestea îngreuiate prin creşterea impozitelor, menite a hrăni această stare de lucruri, nu sunt condiţiunile normale pentru şcoli bune, precum lemn de brad putregăit, gelău de plumb şi meşter prost nu-mi dau o masă bună. Şcoala va fi bună când popa va fi bun, darea mică, subprefecţii oameni ca să ştie administraţie, finanţe şi economie politică, învăţătorii pedagogi, pe când adică va fi şcoala şcoală, statul stat şi omul om, precum e în toată lumea, iar nu cum e la noi, adică ca la nimeni“…* Ridicaţi această pagină manuscriptă, de jurnal, la scara marelui jurnal, în şase mari infolii ale «Timpului», şi veţi avea imaginea acestui temperament scriitoricesc format la şcoala marilor publicişti ai trecutului, un Eliade, un Bălcescu, un Kogălniceanu, un Bariţ, pentru care oricare chestiune e o problemă de conştiinţă ce se cere dezbătută cu competenţă, cu francheţă şi cu spirit.

Aceleaşi caractere, fermitate, francheţă şi spirit, fixate în tipare artistice făurite, cu trudă, în cuptoarele închise ale recluziunii creatoare, se întâlnesc şi în poemele sale sau exerciţiile de atelier, propriu-zis satirice. Căci Eminescu, spuneam, n-a scris fabulă, n-a mascat adevărul, n-a tras între el şi adversar perdeaua vreunei alegorii. Încă din epoca «Familiei», dar şi cu mult înainte de a o fi încredinţat tiparului, înfiera cu un vers înroşit, pe „junii corupţi“, străini de freamătul istoric al eliberării popoarelor. Poema vibrează ca un arc, descărcat cu măiestrie într-o ţintă precisă. Perioadele se succed ca falangele şi prefigurează cu trei lustruri mai devreme fie iureşul dezlănţuit în fugărirea armatelor lui Baiazid, fie cascada de invective din cea de a doua parte a *Scrisorii a III-a.* Altul e timbrul

sonetului *Ai noştri tineri,* corupţi şi ei, fireşte, clienţi ai *bal-mabille*-ului parizian, şi ai lupanarelor, meşteri în deprinderea modei, ce abia ştiu româneşte, dar se pretind conducători de ţară. E ca o surdină aplicată unei cutii de rezonanţă, înlăuntrul căreia, ca-ntr-o scoică marină, auiesc talazuri biciuite de furtună. În fond, ceea ce spune Eminescu în patrusprezece versuri se subînţelege cu mult mai mult. E ca o esenţă concentrată de o incurabilă toxicitate, este, cu expresia unui maestru al pamfletului, Paul Louis Courier, povestea acetatului de morfină, dizolvat într-un recipient de proporţii reduse. Însă, poem de compoziţie, cum sunt toate *Scrisorile,* stanţe cumpătate, precum şi cele din *O, adevăr sublime* sau simplu sonet, am numit ciclul *Petri-Notae, Ai noştri tineri, Sonet satiric, Albumul* ş.a., poezia satirică a lui Eminescu trece prin aceleaşi vămi ale metamorfozelor creaţiei ca şi toate celelalte specii ale compunerilor sale. Între plasma primitivă şi versiunea ultimă, tiparele se succed, se elimină, se purifică, zgura cade şi filonul strălucitor, ca aurul, se iveşte. Înainte de a fi ajuns la limpiditatea de conţinut şi formă a proclamaţiei – căci este una – justiţiare din cel de al doilea panou, sumbru, al poemului, în contrast cu luminosul panou al veacului lui Mircea, *Scrisoarea a III-a* a trecut prin felurite retorte ale laboratorului de creaţie, unde atâtea din reziduuri n-au împrumutat mai mult de o sugestie. *„Voi sunteţi urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fameni!"* sună un vers de concluzie al acelei perioade, care a fost socotită de unii drept xenofobă, dar lucrurile trebuie judecate în contextul epocii şi al biografiei nude a poetului, şi pentru ca versurile acestea să fi ajuns medaliile perfecte ce sunt, ca inscripţii indelebile, a fost necesar ca poetul să versifice, cu ani înainte, poate la Berlin, când, subaltern al conducătorului agenţiei noastre diplomatice, „bătrâna excelenţă" Kretzulescu, urmărea îndeaproape politica din ţară, fie o gazetă rimată ca cea din *Bismarqueri de falsă marcă,* fie un fragment, aşa-zicând, de arbore genealogic. Şi de asemeni, pentru ca versurile *„Toţi pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă / Quintesenţă de mizerii de la creştet, până-n talpă"* să fi cristalizat în acest celebru distih, în care, ca într-un chihlimbar incoruptibil, s-au prins pentru eternitate atâtea figurine ale faunei noastre parlamentare de pe vremuri, a trebuit ca poetul, în calitate de reporter parlamentar,

să asiste, să observe şi să noteze, cum a şi făcut, cu creionul, într-un carneţel longitudinal, confecţie proprie, câteva scene, s-ar zice caricaturale, dacă n-am şti, totuşi, că incinta Camerelor noastre au adăpostit spectacole şi mai dizgraţioase: *Ghebos urât şi lacom stegar de crailâcuri / El ziua stă pe oameni de treabă să inculpe / Tovarăşi de beţie şi de caraghioslâcuri / Aprob-a lui cuvinte şi schimele de vulpe / Spre sară toţi bătrânii pornesc la craialâcuri / Şi fete de vânzare le strâng atunci la pulpe, / Purtând pe buze miere, e-n el monetă calpă, / Canalie deplină din creştet pân în talpă".* Şi, mai departe, această incredibilă stampă de epocă de un verism şi de o cruzime, din păcate, verificabile: *„Dar ce-i în fund acolo, ce vuet şi murmură / De setleva, de mazú, de trag cartea pe faţă, / Ce lege se discută cu straşnică căldură? De foc unul l-apucă pe cel lalt de mustaţă / Un ţipăt se aude urât: Scobeică fură / Cu carte măsluită tâlharul ne înhaţă, / Şi cine-i roşcovanul buhav în fundul scenei? / Scobeică, ce-l trimise aici botoşunenii."* Acestea se petreceau, cu aproximaţie, fireşte, prin 1878–1879, şi câţiva ani mai târziu, mai exact la 8 ianuarie 1886, în timp ce poetul peregrina între iluzorii staţiuni reumatismale şi ospicii. Vasile Alecsandri scria din Paris lui Ion Ghica: *„Sais-tu qui a debarqué à Paris dernièrement? Ce célèbre Bobeica! Il a gagné aux cartes trois wagons chargés de cochons et il este venu les manger ici."*[1]

Acelaşi e procesul, urmat şi de *Scrisoarea a II-a* (să spunem, în treacăt, că e singura dintre *Scrisori* intitulată o singură dată şi provizoriu *Satiră),* la care şi mai puţin chiar, din materialele pregătitoare de până acum, avea să intre în textul definitiv. Nici homunculul Bonifaţius, *alias* Boniface Florescu, om de cultură altminteri, numai că profesoral, academizant şi chiar pedant, nici Dimitrie Petrino, bardul Bucovinei, care avea să participe la complotul împotriva fostului director de bibliotecă Eminescu, pe care avea să-l plătească cu un colier de excelente sonete satirice *(Peri-Notae),* unele cam indiscrete, dar căruia avea să-i închine, la moarte, una dintre cele mai umane, nu numai confraterne, necrologuri, nici chiar V.A. Urechea, constantul Pseudo-Ureche al

[1] „Ştii cine a descins de curând la Paris? Celebrul Bobeică! El a câştigat la cărţi trei vagoane pline cu porci şi a venit să le mănânce aici" (fr.)

campaniilor de presă, căruia manuscrisele îi consacră o adevărată urecheadă, şi căruia însuşi Hasdeu îi trasase un portret dintre cele mai amuzante, în *Duduca Mamuca,* romanul primului proces literar de la noi, nici unul din personajele acestea notorii n-au trecut, cu transparentele lor cognomene, în opera satirică definitivă a poetului. Berlicoco întinde o mână după clopot, se spune în acelaşi amintit reportaj parlamentar despre C.A. Rosetti, preşedintele Camerei, şi cu toate că porecla purta şi girul lui Eliade, textul *Scrisorii a III-a* tipărit într-o zi ca aceea a proclamării regatului, cu grava denunţare a pseudoliberalilor (primul titlu al *Scrisorii,* abandonat şi el, fusese *Patria şi patrioţii)* preferă, pentru eroul său, distincţia („hidoasa pocitură“) ce-i acordase, cu ani înainte, seniorul său în poezie, Vasile Alecsandri. Căci Eminescu, spre deosebire de străbunii săi în poezia satirică, fie Archiloch, fie Juvenal, preferă stigmatelor iambului turbat al poetului grec, *(„proprio rabies armavit iambo“)* o eleganţă artistică pe care beneficiarii, de bună seamă, nu o meritau. Iambul său, şi trăsătura se cuvine reţinută pentru ulterioare confruntări, e mai curând un mesager al madrigalului: *„Dar versul cel mai plin, mai blând şi pudic, / Puternic iar – de-o vrea – e pururi iambul“.*

EMINESCU, OM DE TEATRU

Aşa cum a fost un om al bibliotecii, unul al şcoalei şi, în cele din urmă, ziaristul, de perseverenţa şi de prestanţa ce se cunosc, Eminescu a fost şi un om de teatru, însă toate aceste oficii, obşteşti şi publice, au fost umbrite de marea faimă, statornic-crescândă, a inegalabilei sale poezii. Eminescu a fost, dintru început, şi va rămâne, de-a pururi, în fastele literelor româneşti. Poetul de pe Culme, la treptele căruia pelerinii din trecut, ca şi acei din viitorul lirismului nostru vor îngenunchia întru eternitate. Desigur, biografia poetului nu a nesocotit, chiar dimpotrivă, latura, aşa-zicând, teatrală a vieţii lui Eminescu, aşa cum a făcut parte şi activităţii lui de bibliotecar, de revizor şcolar şi de ziarist, cu distincţia, poate, că

scena fiind, prin definiţie, o cutie de rezonanţă, legendele s-au simţit, aici, cu mult mai mult în largul lor. Oricât de pozitivă şi de extinsă ar fi astăzi audienţa de care se bucură, în obştea cititorilor, poezia lui Eminescu, şi ea nu poate fi tăgăduită, când tirajele astronomice, dacă le raportăm la cele de ieri, stau mărturie, ci mult mai mulţi sunt aceia care vor fi reţinut o anecdotă sau un incident din viaţa de actor ambulant a poetului decât una din rarele pietre preţioase, smulse, în anii din urmă, scoicilor submarine, de unul sau de altul dintre scafandrii istoriei noastre literare, dar care nu s-au învrednicit încă în portativele capricioase ale compozitorilor noştri. În orice legendă, oricât de absurdă, tot afli un grăunte de adevăr, şi a-l dispreţui, din principiu, e nedrept şi zadarnic. Când ziaristul X a putut scrie, fără să şi o creadă, de bună seamă, că *Luceafărul* a fost dat gata, într-o noapte, în drumul ce-l aducea pe poet de la Iaşi la Bucureşti, el nu făcea, mai la urma urmei, punând în circulaţie această enormitate, decât să ilustreze o particularitate folclorică: credinţa anume în singura atotputernicie creatoare a geniului. Şi când, la aceeaşi vreme aproape, un scriitor ca Brătescu-Voineşti rupea peceţile de pe o taină, zice-se, încredinţată de Maiorescu, şi după care *Luceafărul* nu era altceva decât o alegorie matrimonială, în care Demiurgul prefigura pe Maiorescu şi Cătălin era Caragiale, autorul lui *Niculăiţă Minciună* şi al *Privighetorii* nu-şi exprima mai puţin admiraţia pentru un poem care izbutise să extragă din astfel de sarbede şi pieritoare nimicnicii o atât de supra-pământeană şi nepieritoare plăsmuire de artă. Paralel cu destăinuirile lui Caragiale din memorabilul său necrolog, altele au venit să adaoge, şi astăzi orice iniţiat al vieţii poetului cunoaşte şi viaţa de hamal în port, şi pe aceea de rândaş la cai într-unul din hanurile din Giurgiu, unde-şi împărţea timpul între obligaţiile profesionale şi lecturi cu voce tare din opera lui Schiller. Pe toţi ne-a încântat portretul pe care nepotul lui Iorgu Caragiale îl face tânărului său coleg de carieră, şi variaţiunile de umoare ale „regelui asirian“, dezamăgit de glaciala atitudine a artistei Eufrosina Popescu-Marcolini, de-ar fi să credem aserţiunii lui Ştefanelli. Dincolo de aceste, mai mult sau mai puţin ipotetice, incertitudini biografice, posedăm un număr de date sigure, pe care se poate zidi, fără teama vreunei alunecări de teren, cariera de om

de teatru a lui Eminescu, şi acestea ar fi, pentru a limita: stagiul, atestat, de sufleur al trupelor Iorgu Caragiale, Mihail Pascaly şi al Teatrului Naţional; manuscrisul tălmăcirii, aproape integrale, a tratatului german *Arta reprezentării dramatice* de Heinrich Teodor Rötscher; cronicile dramatice din «Curierul de Iaşi» şi «Timpul» şi, în fine, opera sa de autor dramatic.

Cariera de sufleur, începută în trupa lui Iorgu Caragiale, era dublată, după relatările lui Iancu – şi documentele nu lipsesc – de acela de compuitor de cuplete şi, pentru citeaţa lui caligrafie, de copist de piese de teatru din repertoriul trupelor respective. Care vor fi fost „cupletele minunate" la care se referea Iorgu Caragiale e greu de spus, şi totuşi, n-ar fi exclus ca dialogul postum *Întunericul şi Poetul* să fi slujit, după împrejurări, drept prolog şi program de cultură naţională: *„Voi să ridic palatul la două dulci surori / La Muzică şi Dramă..."* afirma Poetul, şi mai departe: *„Să văd trecutu-n viaţă, să văd româna dramă / Cum din mormânt eroii istoriei îi chemă..."* Cât despre repertoriu şi piese copiate, manuscrisele de la Academie şi-au adaos, doi ani după ce Maiorescu donase valoroasele registre, caiete, carnete şi pagini răzleţe, eminesciene, un manuscris (3.215) cumpărat în 1904 de la anticarul I. Fogel, cuprinzând, caligrafic copiate, cu o cerneală aproape ştearsă, trei piese tălmăcite din franţuzeşte: 1) *Smeul nopţii,* comedie într-un act de Hippolite Lucas, tradusă de P.I. Georgescu. Ulterior, cu scrisul, poate al directorului de trupă, ce se întâlneşte şi-n numele proprii ale distribuţiei (I. Caragiali, Elen. Caragiali, Cicilia Leoveanu, Mad. Alesandrescu, Mincu, Solomonescu, D. Dimitreeşasca etc.), titlul e înlocuit cu unul mai atrăgător: *Un dulce sărut,* comedie cu cântece într-un act, tradusă din franţuzeşte. Pe aceeaşi pagină, mai jos, cu scris străin, câteva cuvinte indescifrabile şi anii 1860, 1870; 2) *Margo Contesa,* vodevil într-un act tradus din franţuzeşte de T. Profiriu şi 3) *O palmă* sau *Voinicos, da' fricos,* comedie într-un act, tradusă de D. Profiriu (de la Theatrul francez Palais Royal!). Despre acest manuscris, şi în legătură cu identitatea copistului, Ioan Masoff notează în preţioasa d-sale ultimă carte *(Eminescu şi teatrul)* că, după obiceiul timpului, consacrat la copişti, poetul şi-a iscălit transcrierea. Şi, într-adevăr, la finele fiecărei piese îşi notează, cu parafă, numele. Dar ultima filă, albă, de text, nu e mai puţin bogată

în sugestii. În capul ei, repetat, unul sub altul, se află numele Eminescu; însă grafia, cu o cerneală violetă, distinctă, mai târzie, e aceeaşi din restul paginii albe, al cărui conţinut sună, în integralitatea lui: *„Nihil regula sine excepta“*, dedesubt iscălit, în monogramă şi oarecum ca autor al aforismului: I. Nicu; ceva mai jos, pe două rânduri: „1873, iunie 12/Târgu-Vestii“ şi, în fine, cam pe o treime din pagină, până jos, repetat, cu aceeaşi monogramă, a capitolelor: „I. Nicu“, cu un început de parafă, schiţată mai timid şi în al doilea Eminescu, de sus, prelungindu-se în diagonală cu un răspicat: „sufleor“. Ne-am oprit, fireşte, la aceste detalii eteroclife ale ultimei pagini a manuscrisului eminescian, mai cu seamă pentru impulsul la reverie pe care o astfel de pagină îl poate comunica. Iată un coleg de breaslă al lui Eminescu, care-i foloseşte, la distanţă de un lustru, poate mai mult, caietul de sufleur, cu transcrierile, caligrafice, şi care ştie din tradiţia trupei că el e opera unei personalităţi de excepţie (să fie, oare, aforismul schilod, calchiat din proprie fantezie, după *„nihil sine Deo*“, un reflex al acestor circumstanţe?), evadată din breaslă, acceptată de „Junimea“, îndată după Alecsandri, şi azi, în 1873, adică, la studii universitare, în Berlin (căci ce scapă neînregistrat lumii actoriceşti?) – ce poate fi mai sugestiv şi de o mai înduioşătoare pietate decât acest act de solidaritate profesională? Şi poate că mai e ceva, la care îndeamnă aceleaşi pagini, decolorate de timp, ale caietului de sufleur al lui Eminescu. Că manuscrisul acesta a fost posesiunea lui Iorgu Caragiale e neîndoios, judecând după numele proprii amintite ale distribuţiei. Dar când? Pe vremea când „Eminescu“, cum identifică Ioan Masoff într-unul din dosarele repertoriului lui Iorgu Caragiale, primeşte 5 galbeni (poate chiar 6, de vreme ce totalul e sporit cu un galben, ce e de presupus că a fost adaos, dacă a fost, celui ce primea mai puţin ca ceilalţi), sau mai târziu, judecând după grafia, mai curând din vremea marelui turneu transilvan, de patru luni, al trupei lui Pascaly, în care Eminescu e şi sufleur, şi actor? Între piesele jucate cu prilejul acelui memorabil turneu, care a însemnat atât de mult pentru conştiinţa etnică a tânărului poet, şi, de asemeni, tot atât de mult şi pentru soarta viitorului fond de teatru ardelenesc, căci de la această dată se înteţeşte campania de presă în sprijinul ideii, la care şi Eminescu, abia descins la Viena, va participa, într-un chip

cu adevărat excepţional, în pragul anului 1870, între piesele acelui turneu, zic, figurează şi *Voinicos, da'fricos,* şi întrebarea e dacă tânărul sufleur nu va fi avut sub ochi chiar propriul său manuscris. Anii de teatru ai lui Eminescu au fost şi mulţi, şi bogaţi în experienţă, dar între evenimentele cu adevărat memorabile, ce-au lăsat urme indelebile şi în sufletul poetului, şi nu mai puţin în prima sa lucrare în proză, nedreptăţitul *Geniu pustiu,* început la epoca aceasta, şi atât de mult îmbibat de atmosfera scenică, nimic nu ne opreşte să aşezăm însuşi acest turneu transilvan în 1868. Când, peste zece ani, mai precis, la 5 ianuarie 1878, prins într-una din multele polemici pe care proaspătul său scris gazetăresc le stârneşte, răspunde adversarilor, ce-i zgândăresc biografia, cu articolaşul *Pro domo,* în mândria calmă cu care vorbeşte de anii săi de teatru, suntem convinşi că vibrează mai mult de una din reminiscenţele marelui turneu. *„Ba o foiţă,* spunea Eminescu, *ce-şi macină palavrele tot la moara* Românului, *ajunge să se anine până şi de persoana colaboratorilor* Timpului. *Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru, despre asta nu e supărare – pot să înşire mult şi bine asemenea filosofii şi să se intereseze prea cu de-amănuntul de viaţa noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal* (I. Slavici), *că celălalt în copilărie, câtăva vreme, a legat cartea de gard şi şi-a făcut mendrele printre actori, nu dovedeşte nimic rău, nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenţei lor. Dacă vor cerceta şi mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească, şi la urmă că amândoi sunt viţă de ţăran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului. Cine n-a simţit până acum că în mucul nostru e mai multă naţionalitate adevărată decât în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau suferă de boală din născare, ce nici un leac nu are, sau îşi închide ochii cu de-a sila şi nu vrea să vadă".*

Acestei experienţe directe, pe teren, a celui ce „şi-a făcut mendrele printre actori", cum atât de plastic o spune, Eminescu i-a adaos o cultură de specialitate de-a dreptul revoluţionară pentru epoca sa. O vădeşte, între altele, doctul, şi nu lipsitul de nerv şi de atitudine critică, studiul *Repertoriul Teatrului Naţional,* publicat în pragul anului 1870, în «Familia», de la Pesta, revistă în care debutase şi primise botezul publicisticii, cu patru ani înainte.

Rezervele amabile faţă de un anume poliglotism în comediile lui Alecsandri – rezerve pe care învăţatul profesor şi cărturar de la Cluj Grigore Silaşi le va cita peste puţin în coloanele aceleiaşi publicaţiuni – condamnarea îndurerată, însă nu mai puţin fermă, a dramelor istorice ale lui Bolintineanu, vinovat de a-şi fi aruncat prea insistent ochii la „aquila din nord“, la Shakespeare; elogiul nuanţant şi vibrant al dramaturgului englez, cultul căruia i-a fost un perpetuu laitmotiv, aprecierea entuziastă a teatrului lui Victor Hugo, acest „bard al libertăţii“, pe care-l recomandă de model junimii „ce va vrea să se încerce în drame naţionale române“; recomandarea unor scriitori ca Hebbel, Holberg, Björnson ş.a.m.d. fac din acest studiu atestatul cel mai autentic al omului de teatru, de excepţională cultură, care era, la vârsta de 20 de ani, Eminescu. Şi pentru că junimea căreia i se adresa ar fi putut invoca sărăcia şi lipsa de bani pentru procurarea textelor, tânărul mentor îi opunea exemplul propriei sale experienţe: *„Cine vrea să se scuze cu lipsa şi cu sărăcia, acela în mine cel puţin nu şi-a dat peste omul său, dacă cunoaşte limba germană, se înţelege. Operele, d.e., fiecare în parte, costă 10 cr. (Philippe Reklam jun., Universal-Bibliothek).“* Iar celor ce ar dori să studieze piesele teatrale clasice„în coheziunea lor cea organică“, acelora le recomandă broşurile din *Clasische Theater-Bibliothek aller Nationen (Stuttgart, Expedition der Freya).* Acestea, e drept, costă 18 cr., dar au avantajul că sunt precedate de valoroase introduceri. O bună parte din sugestii vin, de bună seamă, de la tratatul *Arta reprezentării dramatice* a lui Rötscher, esteticianul şi criticul dramatic de autoritate, care va deceda la 9 aprilie 1871 în Berlin, şi al cărui necrolog se şi află în manuscrisele vieneze ale poetului, tratat a cărui tălmăcire a început-o la Bucureşti şi a terminat-o la Viena. Semnalând într-o substanţială notă din *Arta cuvântului la Eminescu* prezenţa acestei tălmăciri, prof. D. Caracostea opina că cea mai temeinică parte din cultura umanistică şi teatrală a poetului se datoreşte acestui tratat şi că în clipa când se porneşte la Viena el era deja stăpân pe tainele acestui uvraj. Cromo-topografia manuscriselor confirmă întru totul această opinie. Asimilarea şi transpunerea, în termeni româneşti a acestor noţiuni, inedite, fluenţa traducerii, pe măsură ce ea trece din etapa bucureşteană de la 1868 la aceea vieneză din 1870–1872, notele

personale, rod al propriei sale experienţe teatrale, cu care glosează, ici şi colo, anume pasagii din tratat, vădesc o muncă susţinută, un interes şi o pasiune pentru problemele actoriceşti şi pentru literatura dramatică universală, în frunte cu Shakespeare, rar întâlnite la vreun alt scriitor al nostru. Două din mulţimea notelor vor sugera importanţa acestei continue confruntări între litera tratatului şi observaţia personală. Când Rötscher expune, teoretic, cazul actorilor cu înfăţişare dizgraţioasă, ce pot totuşi învinge, cu condiţia ca „abnormitatea corpului să nu contrazică ideea ce se va reprezenta", ceea ce se poate corecta „prin arte", şi, mai cu seamă, „naturalminte numai la figurile comice", Eminescu glosează lateral: „Şi Gestianu, cu toate acestea, joacă-n dramă". La capitolul *Modulaţiunea tonului,* şi anume, la paragraful despre *Înălţime şi profunditate,* referinţa notează: „Xenopol… music'a". Iar la capitolul *Legea accentului,* şi în legătură cu accentul logic, tălmăcitorul notează în margine: „Natura simţământului şi natura cugetării. V. Maiorescu, *Etwas philosophisches.* Ce rol are accentul în cugetare?" Ceea ce lărgeşte dintr-odată orizontul lecturilor şi al confruntărilor. Aşa cum se întâmplă şi cu pagina în care Eminescu transcrie două note de un deosebit interes, ale lui Kogălniceanu, din «Dacia literară» de la 1840, şi pe care le lipeşte pe fila de gardă a tălmăcirii sale ca un memento bogat în sugestii. Şi adevărul este că aceste două note, ce s-ar cuveni reproduse în întregime, atestă un critic şi un om de gust, pe urmele căruia va merge şi poetul nostru. Kogălniceanu trage o netă linie de demarcaţie între teatrul-artă şi între păpuşerie, şi, după ce vorbeşte, cu abilă disimulare a rezervelor, de reprezentaţiile lui Costache Caragiali, conchide cât se poate de hotărât: *„Materia este, teatrul naţional poate să înflorească, dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegaţie, de tot interesul bănesc; trebuie interes de slavă, dorul bunului şi o mare hotărâre de a face jărtfi însemnătoare. Atunce scena românească va fi artă, însă nu păpuşerie."*

Astfel de gânduri se întâlnesc la tot pasul în „revistele teatrale" din «Curierul de Iaşi» şi din «Timpul» ale lui Eminescu. Vorbind de teatrul lui Gogol, cu prilejul reprezentării *Revizorului,* şi opunând realismul acestuia artificialităţilor bulevardiere ale Parisului, Eminescu scrie: *„Gogol nu vânează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru*

că i-a plăcut lui să scrie cum putea şi vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel“. Severitatea cu care judecă lucrarea *Moartea lui Brâncoveanu* de Antonin Roques şi revolta cu care condamnă „panorama lacrimogenă“ a *Oştenilor noştri,* pe care Frédéric Damé îi exhiba pe scena Naţionalului, în timp ce războiul independenţei secera atâtea vieţi, opiniile când bune, când rele despre un acelaşi actor, atenţia ce acordă pronunţiei corecte şi tonului natural – iată câteva numai din aspectele unei activităţi de cronicar dramatic, în care, înainte de el, excelase Filimon, şi, odată cu el, Caragiale. Cronicarul dramatic Eminescu, ca şi ziaristul, de altminteri, nu cunoaşte menajamente, nici arta subterfugiilor, aşa cum le practica Maurice Boissard, maliţiosul om de teatru francez, care umplea o cronică întreagă cu o peregrinare prin Paris, când spectacolul despre care avea să dea seama nu-l inspira.

A fost Eminescu şi un dramaturg, se întreabă din când în când exegeţii, sau numai un veleitar, aşa cum a fost, în materie de teatru, toată viaţa, marele romancier Standhal? Fragmentare, mai închegate sau simple punctaje şi schematisme, lucrările dramatice ale lui Eminescu dovedesc cu toatele, la omul de teatru, aşa cum l-au profilat rândurile de mai sus, o aspiraţie continuă şi serioase mijloace, care ar fi putut promova un puternic creator de caractere şi situaţii dramatice. Sunt în prima sa lucrare de tinereţe, *Mira,* de pe la 1868, scene de un categoric dramatism în confruntarea dintre bătrânul portar de Suceava, Arbore, şi epigonul nevolnic al marelui Ştefan, Ştefăniţă-vodă, ce preludează, s-ar zice, patetismul *Viforului* lui Delavrancea, şi ele se citesc şi astăzi cu emoţie. Sunt în cele trei versuri ale poemului dramatic *Andrei Mureşanu* monologuri prestigioase, aşa cum sunt şi-n fragmentele din *Decebal;* sunt câteva încântătoare scene ale unei comedii de salon cu mult înainte de *Cometa* lui A. Mirea, în *Bogdan-Dragoş;* e fantezie şi acidă satiră politică în *Elvira în desperarea amorului,* amuzantul scenariu, neterminat, pentru un teatru de păpuşi, şi sunt versuri magistrale, bătute pe nicovale de aur, ca cele din vremea *Scrisorilor,* în revelatoarele fragmente din *Alexandru Lăpuşneanu* (fără a mai vorbi de tălmăcirile sale, în proză, *Histrio* de Jerwitz, sau în versuri, *Laïs* de Augier, deopotrivă de dramatice), ce lasă oricui regretul că biografia scurtă şi zbuciumată n-a îngăduit

marelui poet, care, incontestabil, a fost şi un mare om de teatru, aşa cum a fost un om al bibliotecii, al şcoalei şi al ziaristicii, să înscrie în repertoriul permanent al teatrului nostru lucrări dramatice conturate la înaltul nivel al desăvârşitelor sale creaţii lirice.

POSTUMELE LUI EMINESCU

Întâia ediţie a poeziilor lui Eminescu apare, precum se ştie, în decembrie 1883, întocmită, cu un desăvârşit gust al simetriilor, de Maiorescu şi cuprinde, pe lângă poemele tipărite în «Convorbiri literare», şi un voluminos pachet de inedite, extrase din manuscrisele aflătoare la editorul său, mai probabil, pregătite în forma definitivă de poet, dar pe care n-apucase să le publice. Însă multele manuscrise ale lui Eminescu, pe care Maiorescu avea să le doneze Academiei Române în 1902, mai conţineau şi alte nenumărate inedite, din care se vor alimenta alcătuitorii culegerilor de postume, aşadar de piese netipărite în timpul vieţii poetului. Între 1883, data primei ediţii, şi 1902, data donaţiei, timp de aproape două decenii, nu se vor tipări mai mult de 10 postume, dintre care primele două, *Stele-n cer* şi *Viaţa,* apărute în august 1889, în periodicul «Fântâna Blanduziei», vor fi retipărite, un an mai târziu, în ediţia Morţun din 1890. Două luni după donaţia din 1902, Nerva Hodoş, I.A. Rădulescu-Pogoneanu şi Ilarie Chendi vor tipări masive culegeri de postume: întâiul, într-un volum, al doilea, în două numere consecutive din «Convorbiri literare», iar Ilarie Chendi, un prim volum din *Opere complete,* consacrat *Literaturii populare.* Şi cu toate că printre piesele tipărite se pot cita titluri de postume ca: liedul de graţie aeriană *Ochiul tău iubit,* un madrigal ca cel din *Terţine,* o elegie ca aceea din *O, dulce înger blând,* complement emoţionant, în plină dragoste de Iaşi, al meditaţiei juvenile *Mortua est!,* şi un poem original de inspiraţie folclorică, *Fata-n grădina de aur,* prim tipar, din care, prin transvasări ce ţin de poetică, dar şi de alchimie, avea să răsară, în mai puţin de un deceniu, poema *Luceafărul* ca să limităm numai la patru cele 50 de

titluri de postume desăvârşite, publicate numai în 1902, cu toate acestea, zic, apariţia postumelor n-a fost întâmpinată, cum ne-am fi aşteptat şi cum s-ar fi cuvenit, cu unanim entuziasm. Începând cu acel diabolic spirit, care n-a pregetat să acuze, cu documente falsificate, de plagiat pe Caragiale, şi sfârşind cu învăţatul şi subtilul critic literar Ibrăileanu, nu puţine au fost vocile care s-au ridicat împotriva publicării postumelor, pe motivul că ele ar dăuna gloriei poetului. În 1912, apărea prima teză de doctor a catedrei profesorului Mihail Dragomirescu, consacrată *Postumelor lui Eminescu,* în care se puteau citi, despre o poezie de perfecţia şi de graţia amintitului lied *Ochiul tău iubit* păreri ca următoarele: *„…în lucrarea de faţă nu se desprinde decât o pseudoatitudine sentimentală, a cărei nesinceritate reiese clar din modul rece în care sunt redate diferitele momente componente ale ei“;* şi după ce citează un număr de strofe, printre care şi: *„Oare te înduri, / Tu, ca să mă laşi, / Geniu de păduri / Drăgălaş?… / Eu nu pot să plec / Peste nori şi vânt, / Şi să te petrec / De-unde sunt. / Chipul tău frumos / Să-l privesc întreg / Cu atât folos / Să m-aleg“,* în care fiecare detaliu, nud în aparenţă, vibrează de atâta gingaşă şi discretă iubire, încheia cu această judecată de nonvaloare, total ireverenţioasă, pentru a nu spune altfel: *„Cum vedem din citaţii, o expunere plată a unui şir de gândiri banale, care nu conţine nici o poezie în cuprinsul lor, nici o frumuseţe în forma în care sunt exprimate“.* Judecată în care nu ştii de ce să te minunezi mai mult: de totala incomprehensiune în materie de poezie, de frigida insensibilitate lirică a autorului sau de tonul autentic doctoral cu care-şi pronunţa sentinţele, dar cărora Ion Trivale, răzvrătitul şi înzestratul fost discipol al profesorului Mihail Dragomirescu, avea să le vie de hac într-o memorabilă polemică de pe vremuri. Din fericire, alături de astfel de voci, s-au auzit şi de acelea care nu numai au aprobat publicarea postumelor, dar le-au preţuit şi admirat pentru multiplele lor semnificaţii şi podoabe. Voi cita dintru întâi pe generosul Alexandru Vlahuţă, discipolul cel mai credincios al marelui poet: *„Citim,* spunea Vlahuţă încă din aprilie 1902, *şi sufletul nostru tresare ca la un glas cunoscut pe care de mult nu-l mai auzisem, pe care nu credeam să-l mai putem auzi vreodată – glas iubit, glas sfânt, care vorbeşte de eternitate“.* Şi mai

departe: *„Ele vin* (aceste poeme n.n.) *de departe, încărcate de durerile vieţii şi de misterul morţii aceluia care a dat cea mai puternică şi mai înaltă expresie gândirii româneşti".* Nu mai puţin categoric e şi Nicolae Iorga, fericit să constate că odată cu exhumarea postumelor, legenda lui Eminescu „schimnic al turnului de fildeş", „care scrisese puţin şi greu, amestecând blestemul pentru realitate", legenda unui „zeu sinistru, tăiat în marmură neagră", începe să dispară. *„Se destăinuiesc,* spunea Iorga, *scrieri ale lui, pierdute prin ziare, se comunică o sumă de caiete, în care se cuprind poezia şi proza pe care nu le-a tipărit, dar nici nu le-a distrus, căci el ştia că sunt în ele diamante, care aşteaptă ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin".*

Ş încheia: *„Un nou Eminescu apăru: minte setoasă de a şti, suflet doritor de a se împărtăşi altora, inimă revărsându-se de bunătate, ochi puternici, ţintind necontenit idealul".*

După jumătate de veac de la întâia ediţie de postume, astfel de dezbateri nu-şi mai au rostul. Deshumările care s-au adaos, de la an la an, au dat la iveală un tezaur arheologic de mare preţ, cu diferenţa că, în timp ce uneltele de piatră, vasele de ceramică şi bijuteriile dezgropate sunt totuşi obiecte, fiecare stih şi fiecare postumă, chiar când columna ne-a parvenit sfărâmată, pulsează de viaţa şi de melodia pe care li le-a imprimat marele făuritor. Cele peste 250 de titluri postume, între care şi poeme de compoziţie, precum primele două versuri din *Mureşanu, Demonism, Odin şi Poetul, Memento mori, Povestea magului călător prin stele, Diamantul Nordului, Gemenii, Codru şi salon* ş.a. – nu mai au nevoie de apărători. Ele dovedesc că, paralel cu poemele ce tipărea în «Familia» şi «Convorbiri» şi mai multe erau acelea la care trudea, ferit de ochii lumii, între filele manuscriselor, încă din vremea debuturilor, la desăvârşirea şi la graţiile unui pastel însorit, ca cel intitulat *Frumoasă-i,* iar altele, dacă alta i-ar fi fost biografia, ar fi atins perfecţia marilor antume: *Împărat şi proletar, Călin, Strigoii, Scrisorile* ş.a.m.d., precum: vastul poem în 1.300 versuri, intitulat *Memento mori* sau *Panorama deşertăciunilor,* cu trecerea în revistă a civilizaţiilor acoperite de nisip, realizată în splendide panouri discriptive, precum ale Greciei, al raiului Daciei ş.a., început încă din 1868 şi terminat la Viena, în timp ce lucra, între

altele, şi la *Împărat şi proletar,* pe care-l va tipări abia în 1874. Această hărnicie şi această febrilitate a creaţiei poate că i-au inspirat, în acelaşi an, 1868, când, pe de o parte, tipărea în «Familia» juvenilul şi, oricum, convenţionalul poem *Amorul unei marmure,* pe care Caragiale avea să-l evoce, cu atâta umor, în amintirile sale, iar pe de altă parte, medita şi punea temeliile la *Memento mori* – poate, zic, că i-au inspirat şi un text în două strofe, la prima vedere insignifiant, dar care mi se pare întru totul revelator, ca un horoscop, pe care tânărul poet de 18 ani şi l-ar fi întocmit cu clarviziune. Improvizat pe hârtie şi cu grafia de epocă, poate chiar în timpul marelui turneu transilvan Pascaly, din 1868 – poemul începe cu o strofă, oarecare, enunţând, oarecum, şi în stihuri comune, un loc comun ca următorul: *„Lumea toată-i trecătoare, / Oamenii se trec şi mor“,* pentru ca, prin contrast, admirabil intuit şi realizat în impecabile versuri albe, de o incizie de exergă, strofa a doua să se înalţe, profetică, dimpreună cu efigia viitorului mare poet, în Empireul celor nemuritori:

Numai poetul,
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde pasări ca el
Se-ntrec în cântări.

Cine urmăreşte şi confruntă cele două planuri, din reviste şi din manuscrise ale creaţiei lirice eminesciene este ispitit, nu o dată, de gândul unei ediţii, aşa zicând învârstate, întreţesută, în care antume şi postume să alterneze, cronologic, aşa cum de fapt s-au petrecut lucrurile. Şi adevărul este că o astfel de prezentare ar pune mai sugestiv şi mai elocvent în lumină unitatea universului liric al poeziei eminesciene, în care toate speciile sunt deopotrivă reprezentate, fie că e vorba de poezii publicate în timpul vieţii, fie că de postume. O observaţie, totuşi, de ordin general, se impune şi ea a fost de curând formulată într-un studiu masiv, recent apărut, al profesorului de la Sorbona Alain Guillermou, despre *Geneza*

interioară a poeziilor lui Eminescu. Adânca analiză la care profesorul Guillermou a supus antumele, l-a dus la concluzia că, în poeziile tipărite în timpul vieţii, Eminescu şi-a mascat oarecum biografia, în timp ce în postume implicaţiile autobiografice sunt şi mai frecvente, şi mai accentuate, şi mai nude. A spune că antume ca: *Floare albastră, Dorinţa, Povestea codrului,* majoritatea sonetelor *(Când însuşi glasul gândurilor tace* şi restul ciclului) şi mai cu seamă poeziile de dragoste *(Atât de fragedă, Te duci, S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soţ)* şi toate acele imnuri şi invective câte a închinat iubitei de la Iaşi, ca un adevărat amant ce era, „urând şi iubind“, în acelaşi timp, cum pretinde celebrul distih *Odi et amo* al lui Catul, a spune că toate aceste poeme nu sunt autobiografice, aşadar prin excelenţă lirice, ar fi eronat, şi profesorul Guillermou nici n-a gândit, nici n-a spus aşa ceva. Însă nu e mai puţin adevărat că rapoartele la acele titluri şi poeme în care sentimentul general al iubirii cristalizează în forme universal valabile, dovadă că fiecare îndrăgostit jură pe experienţa şi cântecele poetului şi că tălmăcirile în limbi străine şi le asimilează, printre primele postume, ca: *M-ai chinuit atât cu vorbe de iubire, Femeia?… măr de ceartă, Dormi, O stradă prea îngustă* şi mai cu seamă ampla lamentaţie veroniană de la 1876, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci,* scrisă a doua zi după ce asistă la înmormântarea mamei sale şi pe care, în 1939, când o tipăream pentru prima dată, Nicolae Iorga o întâmpina cu un răsunător titlu de articol: *Eminescu veşnic nou cu toate împrumuturile* – astfel de postume reprezintă adevărate planşe autobiografice, de un caracter mai intim, mai indiscret, din albumul marii şi torturatei sale iubiri ieşene. Acestui caracter particular şi dificultăţilor pe care le întâmpină, îmi place să cred că se datorează absenţa acestei mari poeme din minunata, din toate punctele de vedere (tehnică, grafică, gravuri, studiu introductiv), antologie *Poesie d'amore,* pe care profesorul de limba şi literatura română de la Universitatea din Torino, Mario Ruffini, o închină poeziei de iubire a lui Eminescu, la cei 75 de ani de la moartea poetului.

„Nu ştiu nici ce gândiri am, nu ştiu nici unde merg / Şi simt că toată firea îmi e întunecată… / Ai fi ucis şi capul şi inima din mine / Dacă-n a tale lanţuri eu m-aş fi prins mai bine“ sunt note nude, şi

crude, de jurnal sentimental, din poemul *M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire: „Cum mulţămesc eu soartei că am scăpat de tine, / Fără-a comite, doamnă, păcatul moştenit. / Azi iarăşi mă văd singur şi fericit şi bine! / Azi muza mea mă cată cu ochiul liniştit. / Acele nopţi turbate de doruri şi suspine / S-au dus ca un vis negru, sălbatec şi urât! / Azi iarăşi capu-n visuri eu îl cufund prin cărţi / Şi în tăcere îmblu prin norii cei deşerţi."* Şi totuşi, „acele nopţi turbate de doruri şi suspine" nu puteau dura la infinit.

Orice medalie are şi un revers şi el poate aduce bucuria exaltată a unei întâlniri în miez de noapte, ca acea din postuma *O stradă prea îngustă,* unde nu e detaliu să nu tremure de fiorul, înregistrat cu precizie, a unei iubiri autentice, trecută prin grele încercări.

Explozia de fericire, cu care îndrăgostitul singuratec, în miez de noapte, presimte şi apoi simte apropiindu-se paşii iubitei, nu poate fi mai concret şi cu mai multă simplitate exprimată ca în versurile: *„Căci tu eşti, tu, iubită! / Şi am dorit, ah, cât! / Să fim odată singuri / Şi iată-ne-nsfârşit! / …Mi-erai atât de dragă – / Mi-era atât de dor – / Încât credeam adesea / Că trebuie să mor! / O, în sfârşit!… Copilă, / Şi ai venit – chiar tu! / Am aşteptat norocul / Norocul-acesta nu."* De la această mică schiţă dramatică, şi până la marea scenă, patetică, din lamentaţia veroniană *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci,* distanţa e numai în aparenţă mare. Cele 21 de strofe, masive ale poetului, pulsând de adoraţie şi abjurare, reiau, de fapt, la distanţa de 6 ani, tema poeziei *Venere şi Madonă,* cu care debutase, în 1870, la «Convorbiri», numai că o fac în accente mai subiective, de fel academice, omeneşti, de o brutală sinceritate, cu violenţe şi abdicări, proprii marilor îndrăgostiţi şi marilor lirici. Venind de la cel ce, peste patru ani, la 1 ianuarie 1880, într-un singuratec colocviu de miez de noapte al umbrelor, va scrie tulburătoarea elegie *O, mamă, dulce mamă,* strofe ca următoarele prefigurează şi tulbură şi mai mult: *„Pe maică-mea sărmana atâta n-am iubit-o / Şi totuşi când pe dânsa cu ţărână-a coperit-o / Părea că lumea-i neagră, că inima îmi crapă / Şi aş fi vrut cu dânsa ca să mă puie-n groapă… / Când clopotul sunat-au, plângea a lui aramă / Şi rătăcit la minte strigam: Unde eşti, mamă? / Priveam în fundul gropii şi lacrimi curgeau râu / Din ochii mei nevrednici pe negrul ei sicriu; / Nu ştiam ce-i de mine şi cum pot să rămân / În lume-atât de*

singur şi-atâta de strein / Şi inima-mi se strânge şi viaţa-mi sta în gât – / Dar ca de-a ta iubire tot nu am plâns atât.“

Însă postumele, spuneam, îmbrăţişează toate speciile poeziei antume şi chiar unele, pe deasupra.

Dar cum nu ne rămâne decât să le enumerăm, vom zice: satira socială, din *Împărat şi proletar,* mult temperată şi redusă la unul din aspectele luptei de clasă, e realizată într-o poemă ca *Viaţa;* satira politică, într-o poemă ca *O, adevăr sublime…,* scrisă poate la Berlin, cu vehemenţe biografice uşor de depistat: *„O, regi, ce puşi pe tronuri de Dumnezeu sunteţi / Să plătiţi balerine şi ţiitori s-aveţi, / O, diplomaţi cu graiul politicos şi sec, / Lumea cea pingelită o duceţi de urechi“;* poezia antumă cântase natura, codrul, izvoarele, poezia postumă cântă raiul copilăriei de la Ipoteşti, în poeme nu numai intim autobiografice, dar şi de mare complexitate artistică, precum: *Când crivăţul cu iarna…, Copii eram noi amândoi, Fiind băiet păduri cutreieram, Codru şi salon;* poezia bachică toarnă într-o poemă ca *Umbra lui Istrate Dabija-voevod* licori de o rară savoare şi de un distilat umor istoric; traducerile din Horaţiu nu sunt numai perfecte, ca sens, dar de o asimilare atât de profundă a spiritului clasic, că se va infiltra, cum aşa de categoric afirmase Maiorescu, în toate fibrele *Odei în metru antic,* inspiraţia folclorică va bate din plin în marile poeme epice, în care versifică cu ingeniozitate atâtea basme, dar şi în madrigaluri şi cântece de lume, improvizate, instantaneu, uneori în timpul orelor de lucru ale surghiunului bucureştean ş.a.m.d. Şi pentru a termina, dar şi pentru a da o dovadă de adâncimea la care putea să coboare o inspiraţie folclorică, chiar improvizată, se cade să încheiem cu un mic cântec, al cărui început proclamă un adevăr ca următorul: *„În zădar în colbul şcolii, / Prin autori mâncaţi de molii, / Cauţi urma frumuseţii / Şi îndemnurile vieţii“,* dar al cărui final, epigraf şi blazon totodată, închide, ca o sămânţă miraculoasă, însăşi taina ce explică perenitatea poeziei eminesciene:

Nu e carte să înveţi
Ca viaţa s-aibă preţ –
Ci trăieşte, chinuieşte
Şi de toate pătimeşte
Ş-ai s-auzi cum iarba creşte.

„PESTE NEMĂRGINIREA TIMPULUI“

Serbările pe care ţara întreagă, de la un capăt la altul, în unanimitatea cea mai armonioasă, le consacră lui Eminescu, la împlinirea a 75 de ani de la săvârşirea lui din viaţă, au o întreită semnificaţie. Ele cinstesc, în egală măsură, pe poetul fără de asemănare, care a dat verbului şi versului românesc mlădierea cântecului, pe scriitorul care a lăsat, în oricare din paginile scrisului său, atâtea mărturii ale înaltei sale personalităţi, şi pe cetăţeanul care în ciuda unei vieţi publice pline de ostilităţi, a pus în împlinirea îndatoririlor sale obşteşti pregătirea cea mai temeinică, perseverenţa cea mai devotată şi modestia cea mai cuceritoare. Treimea aceasta de semnificaţii, întrupată în fiinţa unui singur om, ca o expresie superioară a geniului poporului nostru, merită o atenţie particulară, pe care festivităţile de astăzi o reclamă cu hotărâre şi căreia îi putem răspunde urmând drumul invers.

Biografia lui Eminescu este una dintre cele mai contradictorii, atât de multe şi de insistente sunt umbrele şi luminile ce se încrucişează atât peste leagănul, cât şi peste sicriul său. A trăit, după unii, şi îndeosebi după registrele stării civile, 39 de ani, iar după alţii şi îndeosebi după registrele stării literare, numai 33, adică până în ziua de 28 iunie a anului 1883, când astrul ce lumina de două decenii a intrat în conul de umbră al unei eclipse fără de întoarcere. A cunoscut raiul copilăriei de la Ipoteşti, anii de şcoală cu luminoasa figură a lui Aron Pumnul şi cu primii fiori ai Thaliei, pe care avea s-o urmeze ani de-a rândul pe drumurile ţării şi dincolo de munţi, în turnee triumfale. A făcut multe şi serioase studii şi nu numai în domeniul disciplinelor filosofice, la universităţile din Viena şi Berlin, fără să-şi nesocotească munca de creaţie. A fost să fie şi profesor de filosofie la Universitatea din Iaşi, dar, neîncrezător în pregătirea sa, a renunţat. A fost un an de zile bibliotecar al Universităţii din Iaşi, dovedind calităţi excepţionale, dar a fost răsplătit cu un proces de fraudă. A primit, la invitaţia lui Maiorescu, revizoratul şcolar peste judeţele Iaşi şi Vaslui, fericit că putea să cunoască poporul, singurul

care-l interesa. A fost un revizor revoluţionar prin munca şi vederile sale asupra învăţământului, dar a fost dat afară ca ultimul odăiaş de primărie la schimbarea regimului. A fost redactor la o ieşeană foaie a vitelor de pripas, cum însuşi o spune, făcând haz de necaz, pe care a ridicat-o, cu scrisul său, la rangul unui adevărat „curier“ intelectual al Moldovei de nord. Din toamna anului 1877 şi până în ajunul prăbuşirii lui din 1883 a fost redactor şi redactor-şef la «Timpul», organul partidului conservator, a dus campanii de presă răsunătoare, a scris studii de sociologie, a fost articlier de toate zilele şi de toate speciile, reporter parlamentar şi chiar transcriitor de telegrame, acele telegrame Havas, pe care atâta le blestema în toamna anului 1882, că ar fi preferat să nu fi ajuns să mai trăiască. N-a avut în timpul acesta decât un concediu plătit, prin codrii Jiului, de un întâmplător mecenat, a trăit din împrumuturi, pe care le-a notat cu corectitudine, şi a sfârşit, după un şir de umilinţe drept unică răsplată pentru imensele servicii aduse gazetei şi la capătul nenumăratelor privaţiuni care l-au epuizat, vorba lui Hasdeu, la casa de nebuni. S-a vindecat temporar, a văzut Florenţa cu un rece ochi de mort, el, care-a pictat pe sticlă neuitata icoană a lacului Meran, a vegetat la Iaşi, subaltern la biblioteca unde fusese cap, a poposit la ospiciul de la Mânăstirea Neamţului, de unde interzicea lui Vlahuţă practica pantahuzelor, s-a reîntors la Bucureşti, unde a şi murit şi a fost îngropat, cu coroane din liste de subscripţie, la Belu, unde odihneşte şi astăzi în mijlocul unor mai tineri confraţi, fericiţi să-i poată săruta pulberea tălpilor lui. A trăit puţin, a muncit dincolo de puterile unui om, chiar genial, a fost un martir şi un erou, că pe tot ce a pus mâna a ieşit lucru întreg şi a lăsat un nume în vecii vecilor nemuritor.

Timpul cel mai lung din acest imperfect galop biografic Eminescu l-a consacrat scrisului. Dacă un curios al statisticii ar căta să numere şi să cumpănească în minute, în zile, în luni şi în ani enorma cantitate a coloanelor celor şase ani de la «Timpul», şi după aceea cele cincizeci de manuscripte de la Academie, în care fiecare pagină înţesată de ştersături suprapuse ar trebui disociată, ar rămânea îngrozit de suma de timp pe care ar realiza-o. Scriitorul acesta nu a trăit numai o viaţă, ci zeci de vieţi, căci, la fel ca pruncii năzdrăvani din basme, el a crescut într-un an cât altul în zece şi a scris în douăzeci cât pentru eternitate. A scris nuvele filosofice, imaginare şi fastuos

discriptive, a scris o schiţă de roman, care i-ar fi prezis o frumoasă carieră dacă nu l-ar fi atras alte ispite, a tălmăcit lungi şi docte tratate de artă dramatică sau dificile capitole din filosofia lui Kant, a evocat, în încercări dramatice surprinzătoare, figuri celebre ale istoriei naţionale, a redactat zeci şi sute de epistole, de recomandaţie sau de dragoste, de infinite nuanţe ale artei epistolare, iar miile lui de articole politice, economice, financiare sau polemice vădesc un cugetător de înaltă clasă şi un pamfletar de infinite resurse, inclusiv folclorice.

Însă Eminescu a fost mai cu seamă Poetul, şi el s-a cunoscut de timpuriu ca atare. A iubit cu gingăşie şi cu patimă, a suferit torturi de iad şi a blestemat, a iertat şi iar a iubit, şi de aceea poezia lui de dragoste, fie că e vorba de un lied aerian, de o gamă de compoziţie, sau de o alegorie celestă ca aceea a *Luceafărului,* este una dintre cele mai fireşti, mai autentice, mai universale. Natura lui Eminescu se drapează în straie de purpură. N-a văzut Egipetul, nici Grecia, nici mările Nordului, nici Orientul decât cu ochii minţii, dar cine le-a cântat mai frumos, mai colorat şi mai sugestiv ca el? La fel şi cu poezia bachică, cu aceea de cugetare filozofică sau satirică ş.a.m.d., şi aceasta pentru că vraja poeziei eminesciene ţine de cântec, ce nu cunoaşte moarte, căci aşa cum însuşi spunea, la 18 ani numai, într-un crâmpei improvizat, dar de o clasică frumuseţe: *„Numai poetul, / Ca pasărea ce zboară / Deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea timpului, / În ramurile gândului, / În sfintele lunci / Unde păsări ca el / Se-ntrec în cântări".*

SCRISOARE CĂTRE EDITORUL EMINESCIAN, INTEGRAL, DIN ANUL 2000

Să mă ierte tânărul meu confrate, poetul Ion Bănuţă, dacă îl plagiez. Însă un alt titlu mai bun decât al poemului d-sale n-aş fi putut găsi, şi aceasta pentru motivele ce se vor vedea.

Titlul, fireşte, are de ce să sperie. Cum, va zice mai mult de unul, au trecut, de la moartea poetului, şaptezeci şi cinci de ani, optzeci şi unu din ziua dezastrului iremediabil, iar şaizeci şi doi de când Titu

Maiorescu a donat Academiei Române toate manuscrisele poetului, şi încă nu s-a putut realiza întreg acel *corpus eminescianum,* la care visa Nicolae Iorga, când socotea că orice rând din Eminescu, de orice natură, merită să fie editat? Să stăm deci strâmb şi să judecăm drept.

Cu astfel de regrete şi reproşuri ne-am mai întâlnit şi nu o dată, în publicistica noastră, ori de câte ori a fost vorba de Eminescu, şi nu numai în legătură cu opera lui. Căci, spre pildă, în care piaţă sau grădiniţă publică, din ce oraş, visează, împietrită sau turnată în bronz, statuia, în mărime naturală, a visătorului poet? Desigur, busturi mai sunt, şi unele foarte izbutite, al lui Han, în faţa mării, la Constanţa, al lui Anghel, al lui Onofrei ş.a. Şi azi râvnesc după acel Eminescu al lui Jalea, pe care l-am văzut în atelier, în lut, cu o frunte înaltă şi cu ochii nălţaţi la steaua singurătăţii, rătăcit pe la Galaţi, se spune, şi căruia nimeni nu-i mai dă de urmă. După zece ani încheiaţi de când, din iniţiativa ministerului de resort, un concurs pentru o statuie Eminescu întrunea, într-una din sălile palatului, zeci de fantasme de gips, ne apropiem de ziua când una din ele va avea cinstea de a se instala pe soclu, în una sau alta din arterele Bucureştilor. Stăm, oare, mai bine cu grafica ediţiilor ilustrate? Fireşte, cele câteva desene, de o atât de eminesciană atmosferă, ale lui Steriadi, unele planşe din Perahim, sau ilustraţia lui *Făt-Frumos din lacrimă* de pictoriţa Florica Cordescu sunt lucrări de valoare, dar exegeza grafică a întregii opere eminesciene se lasă încă aşteptată. Cum aşteptată se lasă şi exegeza muzicală, cu toate fragmentarele realizări de până acum.

Cât de mari sunt, totuşi, dificultăţile s-ar putea deduce dintr-o recentă experienţă a unuia dintre cei mai înzestraţi muzicieni. Ascultam deunăzi, la radio, patru melodii pe versuri de Eminescu, ieşite din fantezia regretatului Paul C. Constantinescu, dintre care trei cel puţin aduceau cu ceardaşul vechiului *Vezi, rândunelele se duc,* în timp ce poemele erau interioare, deşi compozitorul savuroasei *Nopţi furtunoase* nu era lipsit de resurse.

Pentru ce, atunci, ar fi trebuit să avem, realizată până acum, ediţia integrală, pe deasupra şi critică, a operei lui Eminescu? Primele intenţii de integralitate datează încă din 1902, a doua zi după donaţia Maiorescu, când ziarele vesteau că d-nii Ilarie Chendi, Nerva Hodoş şi I.A. Rădulescu-Pogoneanu au pus la cale editarea completă a lui Eminescu. Dar asociaţia se desfăcu de îndată. În 1902 apare primul

volum din *Opere complete. Literatura populară,* editat de Ilarie Chendi; Nerva Hodoş publică un elegant şi revelator volumaş de *Poezii postume* (urmat de unul, substanţial sporit, al lui Ilarie Chendi, în 1905), iar I.A. Rădulescu-Pogoneanu, familiar al „Junimii“ şi al lui Maiorescu, care studiase manuscrisele încă înainte de a fi fost donate, publică în două numere consecutive din «Convorbiri literare» masive pachete de inedite. Însă câteşitrei aveau şi alte îndeletniciri, şi a le fi pretins mai mult decât aceste bune începuturi, ar fi fost cu neputinţă. Profesorul Pogoneanu a adăugat totuşi valoroase studii despre tălmăcirea lui Eminescu din Kant. Gânduri de editare integrală au avut, au nutrit, de asemeni, şi Ion Scurtu, inegalat în ale sale *Scrieri politice şi literare* din 1905, şi Constantin Botez, cu prima ediţie critică a antumelor, din 1933, şi G. Călinescu, cu iureşul ineditelor şi studiilor eminesciene din ultimele trei decenii, dar care, câteşitrei, n-au ajuns în planul editorial, din motive de forţă majoră, la scadenţă.

O astfel de situaţie, pe care rândurile de mai sus abia de-au schiţat-o în linii globale, ne făcea să scriem în 1944, în prefaţa celui de-al treilea volum din ediţia *Operelor,* iniţiată în 1933, aşadar, după 11 ani, şi la capătul unor precizări potrivit cărora proiectul ediţiei, la vremea aceea, număra 14 volume (crescut ulterior – proiectul, fireşte – la 20), rânduri ca următoarele: *„Preciziuni, fără doar şi poate, menite să sporească alarmele şi să întreţină scepticismul, de care sunt însoţite întotdeauna planurile ambiţioase. Spectrul Văii regilor, cu tezaurele ei inviolabile, să fie sortit, oare, a se reedita cu fiecare nouă tentativă editorială? Să fie, oare, toate aceste deshumări, parţiale şi neîntrerupt întrerupte în puterea cine ştie cărui jurământ, pe care nici un descântec n-a izbutit încă să-l dezlege?* După alţi douăzeci de ani de la formularea acestor îngrijorate gânduri, timp în care alte trei volume (IV, 1952; V, 1958; VI, 1963) s-au adăugat celor dinainte, putem afirma, într-o mai bună cunoştinţă de cauză, că nu e vorba de nici un mister la mijloc, de nici un farmec şi, în consecinţă, nici de vreun descântec. O viaţă de om nu ajunge ca să cuprindă totalitatea moştenirii literare a lui Eminescu, singura, de altminteri, ce a lăsat, căci, după cum se ştie, coroanele mortuare i-au fost procurate cu talerul. Manuscrisele poetului, cele cincisprezece mii de file, majoritatea scrise cu multiplicarea grafiilor şi implicaţiilor, miile de pagini ale gazetelor pe care le-a scris *(„Cu gânduri şi cu imagini /*

Înnegrit-am multe pagini"), parcurgerea, cât de cât, a imensei bibliografii eminesciene (ediţii, studii, monografii), a căror cunoaştere nu trebuie neglijată, creează condiţii şi situaţii dintre cele mai dificile. Mai ales dacă se ţine seamă că orice experienţă şi orice stagiu sunt strict individuale şi că, oricât de preţioase, mai mult decât sugestii nu pot oferi altcuiva. Aşadar, singura soluţie pentru atingerea unui scop atât de nobil ca acela al editării integrale a operei eminesciene nu stă în crearea de colective, cât în corelarea (şi retuşarea, evident) rezultatelor câtorva generaţii de cercetători, ceea ce ar echivala cu prelungirea duratei unei vieţi de om până la limita unei longevităţi, aşa zicând colective, capabilă să epuizeze materia şi să ducă la bun sfârşit misiunea. Ne mai despart 36 de ani de hotarul din urmă al secolului, timp în care câteva serii de cercetători îşi pot trece, ca-ntr-un lucreţian marş al torţelor *(quasi cursores vitae lampada tradunt),* făclia, din mână în mână, până la anul 2000…

Împlini-se-va, oare, minunea atâta timp râvnită, însă pe nedrept reclamată înainte de vreme? Le va fi dat, oare, celor din pragul veacului al XXI-lea să salute ediţia în foarte multe volume, intergală şi critică, a operei lui Eminescu? N-ar fi exclus. Cu condiţia, totuşi, să se pregătească încă de pe acum. Iar odată ajunşi la liman, să recunoască franc că altcumva nu era cu putinţă, că tânguirile de până atunci fuseseră nejustificate, şi că editorii dinaintea lor pot să doarmă liniştiţi în linţoliile lor de veci. Pentru că fiecare dintr-înşii, ne vom fi fost făcut, în felul său, datoria.

EMINESCU ŞI FOLCLORUL[1]

Dacă, prin imposibil (căci a reface, prin ipoteză istoria faptelor neîntâmplate e una din operaţiile cele mai arbitrare), viaţa lui Eminescu ar fi reeditat biografia nediscontinuă, armonioasă şi o de lungă escală a lui Vasile Alecsandri – istoria noastră literară i-ar fi rezervat, de bună seamă, în planul acesta al creaţiilor populare, altminteri zicând, al folclorului, un capitol tot atât de copios, ca şi cel de care s-a învrednicit rapsodul Mirceştilor şi al *Mioriţei.* Se

[1] Prefaţă la volumul M. Eminescu – *Opere,* VI, 1963.

împlinesc ca mâine şase decenii de la apariţia celei dintâi ediţii de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă şi improvizată, solidă totuşi pentru tot ceea ce s-a edificat după aceea, şi locul adevărat la care poetul *Floarei albastre* şi al *Luceafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicei noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită. Şi întru aceasta, fireşte, o parte în opera de şlefuire a unui text popular, o doină, o baladă sau un basm, Eminescu nu s-a ridicat până la nivelul aceluia care a transmutat cărbunele opac în incandescentul diamant al *Mioriţei* şi al *Kirei Kiralina,* cărora nici unul din poemele lui originale – fie el şi cel mai sugestiv dintre pasteluri – nu le poate ţine piept iar, pe de altă parte, originalitatea poeziei eminesciene şi prestigiul ei crescând, cu trecerea anilor, la fel cu fulgerul de lumină ce Hyperion durează prin Cosmos, până la treptele Demiurgului, trebuia să eclipseze orice altă constelaţie, oricât de strălucitoare, din câte şi el a sădit în galaxiile creaţiilor populare. Şi pentru a evita orice posibilă răstălmăcire, să precizăm chiar dintru început. Şi Mioriţa şi Kira Kiralina şi indiferent care din textele culese şi „corese“[1] de Vasile Alecsandri şi pentru care el a primit cu seninătate atât blamul celor ce, în frunte cu Heliade Rădulescu, îl decretaseră, „Meşterul-drege-strică“[2], cât şi elogiul binemeritat al celor care, de la Ionescu de la

---

[1] Alecsandri spusese, încă din ediţia sa de *Balade* (Iaşi, Tip. «Buciumului român», 1852) „adunate şi îndreptate“. Dar latinismul „corese“ al lui Atanasie Marienescu, cu toate că mai târziu *(Poezia populară,* Colinde, culese şi corese de At. Marienescu. Pesta 1859. Cu tiparul lui J. Herz), e mai sugestiv.

[2] Metafora aparţine dr-ului M. Schwarzfeld. Heliade fusese şi mai violent şi mai nedrept, dovadă următoarele rânduri din prefaţa (datată: 1860, aprilie 20) ce publică la ediţia unei culegeri din poeziile lui C. Bălăcescul, în frunte cu poemul *„Fă-mă, tată, să-ţi seamăn sau generaţia actuală din cea trecută“* (titlu interior: *„Fă-mă, tată, să-ţi seamăn sau căftănitul de ţară* la *Bucureşti“).* „Mai avu România o speţie de poeţi ale căror opere se văd în baladele şi cântecele naţionali, şi ale căror nume nu sunt cunoscute. Aceste balade, aceste cântece sunt pline de aceea ce se zice poesie naturale, originale, naţionale. A le culege cineva, respectându-le în toată întregimea lor e un serviciu către literatura română; iar a şi le apropia, a le traduce din dialectele României într-un jargon al său particular, a le schimonosi, după cum făcu un adevărat Sarsailă şi profanator al literaturii Moldaviei şi al limbii române, aceasta nu s-a văzut la nici o naţie, nici însuşi la noi, decât în această dizgraţiată epohă de anarhie politică şi literară“ (Biblioteca portativă, LXVI [I. Heliade Rădulescu], *Cyclopele tristei figuri. Tandalida.* Poemă heroică. A doua ediţie, Bucureşti, 1860, p. 84 – paginaţia acestui volum , colectiv, în continuare).

Brad şi până la Ovid Densuşianu şi Mihail Sadoveanu sunt legiune – oricare, zic, dintre nestematele acestea rămân, totuşi, în ciuda înaltelor podoabe cu care superiorul simţ artistic al poetului le-a investit, creaţiuni patent poporane; în timp ce şi *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Călin Nebunul* şi *Fata din grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp,* deşi altoiuri în tulpina de supradistilate seve ale creaţiei populare, sunt şi rămân inegalate „poeme originale de inspiraţie folclorică“, pe care numai Eminescu putea să le elaboreze. Deoarece dintre toţi poeţii secolului al XIX-lea, afară poate de Vasile Alecsandri, şi în orice caz mai cu temei decât despre acesta, numai despre Eminescu s-ar putea spune, pentru a folosi o formulă a lui Hasdeu, de la 1867, că şi-a nutrit întreaga fiinţă şi întreaga creaţie literară, ca şi literatura poporană, din „fântânile“ purificate şi de continuu debit „ale unui instinct virginal“.

Iniţierea folclorică a lui Eminescu urcă până la anii fragezi ai copilăriei şi despre ea mărturisesc multe din poemele lui de maturitate, pe care cititorul le cunoaşte îndeajuns, dar peste care nici o incursiune, oricât de expeditivă, prin arcanele adumbrite ale folclorului, nu-şi poate îngădui să treacă cu uşurinţă. Cel mult să le circumscrie. De aceea, părăsind unul din ostroavele cele mai tulburătoare (sonetul *Trecut-au anii…),* în ghiocul căruia presimţi auind toate furtunile viitoare *(„Iar timpul creşte-n urma mea mă-ntunec“),* cu alunecarea aceea insensibilă dintr-un catren într-altul *(„Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri, / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară, / Abia-nţelese, pline de-nţelesuri“),* ce duce, ca-n *Infinitul* lui Leopardi, în oceanul amintirilor şi al Nirvanei *(„e il naufragar m'è dolce, in questo mare“)* – ne vom opri la poemul *Codru şi salon,* ce nu numai însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl şi evocă, îmbibat de toate miresmele şi de toate ispitele edenului originar. În valea aceasta a Iosafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii *(„Mama-i ştia atâtea poveşti, pe câte fuse / Torsese în viaţă… deci eu l-am învăţat / Să ticluiască semne şi-a păsărilor spuse / Şi murmura cuminte a râului curat“),* şi tot aici a avut şi revelaţia iubirii pretimpuriu răpuse. Aici, de fapt, se situează marea şi, până în clipa de faţă, insolubila taină biografică din viaţa lui Eminescu, aceea pe care intuiţia iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o „iubita de la Ipoteşti“, fantasma sublunară

din *Mortua est,* ce-l va veghea încontinuu în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna Tartarului:

S-a stins. De-aceea însă ar vrea încă o dată
Să vadă lunca verde, departe valea-n flori,
Unde ades pe braţu-i, în noaptea înstelată,
Şedea pe stânca neagră spunându-i ghicitori.

Da, ghicitori, enigme. Ce ştia el pe-atunce
De-a vieţii grea enigmă, de anii furtunoşi?
În lacu-adânc şi neted, în mijlocul de lunce,
Părea că vede zâne cu păr de aur roş…

Paralel însă cu iniţerea aceasta folclorică, oarecum instinctivă şi fortuită, îşi face drum şi se conturează şi o iniţiere sistematică, la care contribuie, în egală măsură, predispoziţiile tânărului peregrinar, deplasându-se, când sigur, când în ansambluri teatrale, dintr-un colţ de ţară într-altul pe-ntinsul graiului românesc, fie ambianţa spirituală a epocii. Căci veacul al XIX-lea e, prin excelenţă, veacul folclorului, iar anii debutului şi de formaţie ai poetului cad într-o vreme când problemele creaţiei populare preocupau toate conştiinţele, fiind, în ce le priveşte, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri. Mare devorator de literatură, atât autohtonă cât şi universală – cum şi-l amintesc fie foştii colegi cernăuţeni, fie fostul său coleg de teatru şi de redacţie, Ion Luca Caragiale, şi cum a fost în realitate –, Eminescu, discipolul, bibliotecarul şi familiarul autorului acelui unic tezaur antologic, care a fost *Lepturariul* lui Aron Pumnul, cunoştea de bună seamă, din tipăriturile şi din periodicele de epocă, atât părerile lui Bălcescu şi Russo despre poezia populară, cât şi, mai cu seamă, epocala culegere, de la 1866, a lui Vasile Alecsandri. Pentru Bălcescu, poeziile şi tradiţiile populare sunt întâiul din cele cinci feluri de documente, ce slujesc la alcătuirea istoriei naţionale. *Poeziile populare* – spunea dânsul în *Cuvântul preliminar despre izvoarele istoriei românilor,* din fruntea *Magazinului istoric pentru Dacia* de la 1845 – *sunt un mare izvor istoric. Dintr-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intru şi în viaţa privată, ne*

zugrăvesc obiceiurile şi ne arată ideile şi simţămintele veacului". La lumina lor, adaogă, au apelat şi învăţaţii Grimm şi Michelet în lucrările lor asupra dreptului german şi francez. La fel şi tradiţiile sau poveştile populare. De aceea nici îndemnul istoricului nu se lasă aşteptat, şi el se cuvine amintit la obârşia falangelor de cugetători câţi s-au adaos de-atunci şi până astăzi: *„O adunare dar a poeziilor şi a poveştilor, ce se află în gura poporului român este de trebuinţă. Noi cerem spre aceasta ajutorul celor ce locuind pe la ţară pot mai cu lesnire a le culege şi a le împărtăşi".* Îndemnuri de felul acestuia se mai auziseră în publicistica noastră, în aceea de dincolo de Carpaţi, îndeosebi, şi dacă ele nu sunt marcate, ca la Bălcescu, şi mai târziu, la Alecu Russo, de un strict caracter ştiinţific, ele nu sunt mai puţin hotărâte şi nu merită o atenţie mai mică. «Foaia pentru minte, inimă şi literatură» a lui George Bariţ, cărturarul şi publicistul de înaltă autoritate, ridică încă din 1838 chestiunea poeziilor populare, din care s-ar putea scrie „tomuri întregi", dacă s-ar aduna din „gura secerătoarelor, torcătoarelor şi maicelor, ce-şi leagănă pruncii, adormindu-i cu horile sale", iar în 1839 dă expresie aceluiaşi îndemn, într-o formulare dintre cele mai substanţiale: *„Dorul inimii noastre,* scria George Bariţ, *mai de multe ori descoperit, este că, doar pe încetul să vor scula bărbaţi, care nu îşi vor pregeta a culege odată cântecele Ossianilor şi ale barzilor româneşti, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului în munţi, în văi, în şesuri şi oriunde. Să vedem care naţie ne va întrece cu aceste. Cine nu ştie că în cântecele, în poveştile, în jocurile, obiceiurile, ţeremoniile unei naţii se află mai cu osebire trăsăturile adevăratului caracter??"* Ceea ce, trecând peste bruma orgoliului naţional, pe care Sainte-Beuve, dacă nu mă înşel, îl asemuise şovinismului intelectual (dar îl practicaseră şi Vuk Karagici şi Mickiewicz şi Michelet şi Edgar Quinet), orgoliu ce se regăseşte sub pana publiciştilor noştri şi este o trăsătură proprie veacului, ceea ce Bariţ spunea rămâne perfect valabil şi astăzi. Trei decenii mai târziu, în «Foaia…» fraţilor Hurmuzăcheşti, de la Cernăuţi, Alecu Russo, colaboratorul cel mai apropiat al lui Vasile Alecsandri, tovarăşul călătoriilor prin munţi şi, de bună seamă, spiritul cel mai lucid şi cu cea mai sigură orientare critică din generaţia sa, apărea, postum, cu marele său studiu *Poezia*

poporală, înţesat de formule fericite şi de texte antologice, din care nici o mireasmă nu s-a trezit încă, chiar dimpotrivă. Alecsandri avea dreptate să invoce autoritatea lui Alecu Russo, ca pe a celui mai preţios dintre colaboratorii săi, în prefaţa culegerii sale din 1866. „Datinile, poveştile, muzica şi poezia sunt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricând reconstitui trecutul întunecat" sunt primele rânduri ale studiului şi adevărurile acestea sunt ilustrate, rând pe rând, cu entuziasmul, cu umorul şi cu graţia, de totdeauna a autorului *Amintirilor* şi al *Cântării României.* Referindu-se la Virgil şi Ovidiu, cei doi „creatori de poezie antică", Alecu Russo le adaugă şi pe al treilea poet: *„păstoriul câmpiilor şi al munţilor noştri care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume:* Mioriţa. *Însuşi Virgil şi Ovidiu s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică."* Confirmări istorice, vestigii ale vechilor relaţii economice şi mai ales datine originale şi o limbă nestricată, „armonioasă, pitorească şi cu totul străină de jargonul cărţilor", iată ce află Alecu Russo în poezia şi în reuniunile poporale. O preumblare printr-un iarmaroc, cu altă lume şi cu alt decor, decât cele orăşeneşti, echivalează cu o adevărată schimbare la faţă. *„De unde eram la îndoială,* scrie el, *dacă românii sunt o naţie sau o colonie cosmopolită modernă, un soiu de Algerie franco-italiană-grecească, încep a întrevedea adevărul."* Un lăutar ce scoate lăuta de sub suman, recită balade şi doine: *„o naţionalitate întreagă se dezveleşte în graiul, în hainele, în tipul antic, în cântecele acelor oameni".* Şi recitativul atâtor crâmpeie memorabile, Alecu Russo îl încheie, şi cu el şi studiul, ca un adevărat virtuos al metaforei: *„Iată poezie! exclamă el… Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cântecul ei este din rai."* Despre prefaţa lui Vasile Alecsandri, aceeaşi din întâia broşură, de balade, de la 1852, şi care debutează cu aforismul, de mult intrat în legendă, *„Românul e născut poet",* cu care s-au mângâiat atâtea generaţii de rataţi ai lirismului, ca şi despre culegerea însăşi, vorbeşte chiar el, şi mi se pare că se cuvine seniorului, care a fost şi care a rămas, fără contestaţie, în latifundiile poeziei populare, onoarea unui citat, cel puţin, pe ordinea de zi! *„Toate aceste poezii, fără dată sigură,*

spunea încă din 1852 Alecsandri, *şi fără nume de autori, sunt ascunse de secoli întregi, ca nişte scumpe pietre în sânul poporului. Ele sunt expuse a se pierde: prin urmare e o sfântă datorie de a le căuta şi a le feri de noianul timpului şi al uitării.“* Ultimele rânduri ale prefeţei vorbesc de „coordonarea“ ce Alecsandri a adus-o materialului culegerii sale şi termenul trebuie subînţeles şi pentru procesul de retuşă *(„culese şi întocmite“),* concepţie de la care nu se va abate nici în viitor şi-n consecvenţa căreia se revelă înalta sa conştiinţă artistică. Când zece ani mai târziu, va tipări texte din recolta lui moş Cozma Vioară («Convorbiri literare», X, 1 august 1876), imaginea „pietrelor scumpe “ revine şi cu ea afirmarea aceluiaşi principiu: *„Trebuie,* spunea Alecsandri, *să le curăţ, să le dau forma şi lustrul lor primitiv, să le coordonez precum am făcut cu cele publicate până acum“.*

Iată lucruri, prea bine cunoscute şi celui mai elementar tratat de istorie a folcloristicei noastre, dar care se cuveneau reamintite, pentru că încheie o perioadă din cele mai extinse din literatura noastră, dominată, cum spuneam, de prestigiul inviolabil al lui Alecsandri. A vorbi de un cult al lui Alecsandri la Eminescu ar putea să pară neverosimil aceluia care-şi aminteşte rezervele, pe care tânărul student de la Viena le formula, în pragul anului 1870 şi înainte de a fi debutat la «Convorbiri literare», cu privire la teatrul lui Alecsandri, în binecunoscutul studiu închinat repertoriului nostru teatral, din «Familia». Şi totuşi, adevărul este că rezervele acelea, întemeiate în ciuda vârstei, şi minuţios cântărite de un adânc cunoscător al problemelor de teatru, nu anulează înalta preţuire pentru poetul original şi pentru neîntrecutul şlefuitor al nestematelor folclorice. Se cunosc cele trei strofe cu care se încheie întâia parte din manifestul *Epigonilor,* pe care-l trimitea la Iaşi, în august 1870, strofe dedicate celei mai mari dintre gloriile noastre lirice, lui Vasile Alecsandri *(„ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice / ce cu basmul povesteşte…“,* şi mai cu seamă accentele ultimei strofe, atât de încărcată de magia cadenţelor eminesciene:

Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adânce şi al stâncelor cărunte,
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal –

El deşteaptă-n sânul nostru dorul ţării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.

Or, versurile de aici, uneori aproape identice *(„Trăiam cu doina tristă-a voinicului de munte“),* alteori mai depărtate, dar lipsite cu toatele de rezonanţa contextului de la 1870, se regăsesc în lungul monolog din postuma *Povestea,* pe care umbra lui Ştefan cel Mare *(„Barba albă – pletele albe cu desăvârşire“)* îl debitează „asemeni unui leu murind“, la invocaţia lui Poesis, eroina *Geniului pustiu,* postumă din acelaşi an, 1869, cu romanul juvenil al lui Eminescu, şi-n care Ştefan nu uită nici cântarea dulce a unui blând poet“, care a proslăvit unirea ţărilor surori, şi care nu-i altul decât rapsodul *Horei Unirii.* Astfel de coincidenţe nu sunt întâmplătoare. Ele sunt semnele acelei veneraţii continue, pe care Eminescu a purtat-o mai-marelui său, de-a lungul întregii vieţi.

La vremea aceasta, preocupările folclorice ale tânărului poet, care număra la activul său trei ani de colaborare la «Familia», sunt greu de precizat. Desigur, Alecsandri, pe de o parte, larga audienţă de care folclorul se bucura în paginile «Familiei», pe de alta şi participarea sa la cercul literar „Orientul“, patronat de Grandea, directorul «Albinei Pindului», sunt împrejurări care ar fi putut favoriza o activitate, din care manuscrisele păstrează prea puţine urme. O încercare de a versifica – altminteri fluidă şi promiţătoare – basmul lui Arghir, câteva crâmpeie de doine, rătăcite prin paginile poemului în proză *Genaia,* pe cât de ambiţios, pe atât de amorf, şi de unde o însemnare, greu de situat, topograficeşte – *fapt în cinci doine, fapt în cinci hore* – spune şi prea mult şi prea puţin, şi tot acolo, de mai precisă identitate, două rânduri cu oarecare perspective: *„Îngerul păcii cu floarea luminii în mână – Doina Floarei – Doina Dainei* – ca şi *Klage der Ceres“,* ce trimit desigur la poemul schillerian – e cam toată recolta. În procesul-verbal din 18/30 iunie 1869, al cercului „Orientul“, pe care «Albina Pindului» îl tipăreşte sub semnătura lui Gr. H. Grandea, flancat de cei doi secretari: V. Granem Pop şi Ioniţă Bădescu, proces-verbal reprodus, deşi de proporţii, întocmai de «Gazeta Transilvaniei» şi-n care se împart însărcinările de vacanţă ale membrilor cercului, Eminescu figurează împreună cu Basarab şi V. Dumitrescu pentru

strângerea folclorului din Moldova. Ipoteza, după care aşa-numitul „Caet anonim“, compilaţie a unui scrib ca şi agramat, ce se află în manuscrisele poetului, şi care a fost utilizat de poet în transcrierile colecţiei sale, de la Viena şi Berlin, ar aparţine acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfârşitul anului 1869, Eminescu e la Viena şi manuscrisele ne împărtăşesc un alt proces-verbal, scris de mâna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeaşi grafie, de altminteri textele sunt vecine, se întâlneşte şi în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul,* a cărui carieră, precum se ştie, va fi din cele mai generoase. Am început, pe baza câtorva deducţii ce se pot urmări în aparatul critic la capitolul poemului în versuri *Călin Nebunul,* să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăţi studenţeşti vieneze, pentru că majoritatea problemelor sunt ardelene, şi pentru cazul când ipoteza noastră, frântă totuşi de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi totuşi întemeiată, clipa când punctul „Călin Nebunul“ ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca şi determinată. Un lucru e sigur: proces-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personajele amintite, autorul şi criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerţiu e solicitat cu deferenţă, în timp ce articolul din «Familia», despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieţii lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile şi pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulţumi să reţinem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajul basmului în proză *Călin nebunul,* pe care la sfârşitul stagiului vienez, mai curând la începutul celui berlinez (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice şi cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmând de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosinţă misterele gestaţiei în creaţia eminesciană, pe seama căreia au circulat atâtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, când am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l aducea de la Iaşi la Bucureşti. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantazia aceasta enormă e de-a dreptul ridicolă.

Un al doilea fapt de folclor, ce ţine de toamna vieneză din 1869, e ambianţa societăţilor studenţeşti, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale „Astrei“, adevărate sărbători naţionale ale poporenilor de pretutindeni, le transmit presei şi cititorilor ei. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Şomcuţa, cu discursul de o lirică elevaţie, *Poporul român în poezia sa,* al lui Iosif Vulcan, cu donaţia lui Iacob Mureşan, directorul gerant al «Gazetei Transilvaniei», pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din cele mai fructuoase, şi la care participă exponenţi ai intelectualităţii transilvănene şi din ţară, de toate generaţiile, printre care şi Eminescu. Congresul de la Putna, al studenţimii româneşti din toate provinciile, amânat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conştiinţa etnică a unei comunităţi, sensibilă la toate vibraţiile dinlăuntrul şi din afară şi întreţine o efervescenţă spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesaţ, paralel şi întreţesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici şi cu târziile veghi ale creaţiilor sale lirice, care, în atmosfera aceasta prind aripi şi îşi iau zborul. Cele câteva articole politice din vremea aceasta şi corespondenţa cu Iacob Negruzzi, cu atât de viguroasa condamnare a militarismului prusac, consună cu ambianţa întregii prese ardelene, al cărui cititor şi preţuitor a fost şi a rămas din anii tineri ai Vienei şi Berlinului şi până la aceia ai sextenatului de la «Timpul». Conglomeratul habsburgic nu începuse încă să pârâie din toate mădularele, dar tabla de şah a politicii internaţionale era în continuă fierbere. Ziarele relatau, şi mă gândesc la «Gazeta Transilvaniei», mişcări muncitoreşti în plină Vienă, înregistrând în acelaşi timp zvonuri şi pregătiri de război. În lumina evenimentelor ce se profilau în zare, şi pe care istoria le-a scos din urnă, precum războiul franco-german şi mai departe, Comuna din Paris, cu flăcările ei încrucişate, căreia Eminescu avea să-i închine una din cele mai patetice evocări, o informaţie ca următoarea, pe care o desprind din rubrica de „varietăţi“ a «Gazetei Transilvaniei» din 4/16 iunie 1869 e cu osebire semnificativă, prin câte ecouri sugerează:

„Mitrailleuse – este numele unui instrument de război; un tun este acesta de construcţiune asemenea revolverului; într-un pătrar de oară poţi doborî cu el o armată întreagă. Şi fiindcă civilizaţiunea a înfirat şi această invenţiune umanistică între rechizetele păcii eterne, este un ce firesc, că Austria încă voieşte a mobila armariul său cu acea sculă fatală. Ministrul comun de război are de cuget a procura două sute mobile de acestea, se înţelege în favoarea păcii. –Sărmană pace, până când membrele tale zdrobite de tiranie şi nedreptate vor repausa tot pe vârful suliţelor şi tot în gura tunurilor asasinătoare?! când, dreptatea, libertatea şi egalitatea perfectă vor forma unicul tău căpătâiu?"

Pentru un popor ca al nostru, purtat de dragul Împăratului *(Înălţate d-Împărate / pune pace nu te bate")* şi întru gloria pajurei bicefale, pe câmpurile de luptă de la Solferino, Mailand şi Cinecreţ, un atare protest public împotriva războiului şi o atare profesiune de credinţă pacifistă echivalează cu o diplomă de onoare, pe care mişcarea mondială a păcii din zilele noastre nu va pregeta, suntem siguri, s-o autentifice. În ce priveşte, şi fără să intrăm în istoricul acestei arme de percuţie, reţinem doar distanţa pe care a străbătut-o, de la asediul Parisului din 1870, despre care povesteşte Francisque Sarcey, impresionat de zgomotul, de parcă sfâşia o mătase, ce făcea, şi până la primul război mondial, când, la Muratan, în Dobrogea, ne secera din gura văii, gratificându-ne cu câte un glonte dum-dum, intercalat din loc în loc pe bandă…

Interesul lui Eminescu pentru creaţia populară în timpul studiilor de la Viena şi Berlin, ca de altminteri în toate celelalte perioade ale activităţii sale, se manifestă în triplul plan: al culegerii de texte populare, al inspiraţiei folclorice, derivată în opere originale şi al problemelor folclorului, aşa cum se reflectă ele în manuscrisele poetului. Majoritatea textelor populare, doine şi strigături din anii aceştia, sunt de provenienţă ardeleană şi se ridică o chestiune, până astăzi, de domeniul ipotezelor: sunt ele, aceste texte (ce aparţin msse-lor 2285 şi 2284 şi pe care cititorul le poate urmări la aparatul critic, al fiecărui text în parte) culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărţi şi periodice? O însemnare din primul an al Vienei notează titlurile

unui ciclu de conferinţe ce urma să ţină, în Maramureş, şi, printre ele, şi titlul: *Strângerea literaturii noastre populare,* neurmat de vreun material ilustrativ, dar care ar putea fi un indiciu al preocupărilor sale. Ce credea el despre valoarea poetică a acestor texte, se vede din multele acolade, de creion roşu şi albastru, ce îmbrăţişează texte întregi sau pasaje demne de atenţie, cât şi de calificativele, cu care notează ici şi colo: *bună, frumoasă, ciudată, excelentă (vortrefflich).* Un ciclu de basme în proză, începând cu *Călin Nebunul,* despre al cărui punctaj, anterior cu doi-trei ani, am amintit deja, este transcris după dictare, cum reiese atât din grafia rapidă şi abreviaţii, cât şi din predominanţa stilului oral. Prelucrarea celor trei basme: *Călin Nebunul* cules de el, şi a celor două din Kunisch, *Fata-n grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp,* elaborate la Berlin şi transcrise în ultima formă la Iaşi, atestă un travaliu îndelungat şi mai ales o originalitate de felurite planuri, asupra cărora am insistat cu alt prilej[1]. Din timpul Vienei datează anume însemnări în nemţeşte, legate de felurite aspecte ale folclorului. Originală sau numai excerpt, o notă stăruie asupra interesului cu care urmăreşte şi participă la petrecerile poporale, ce-i par tot atâtea sărbători sufleteşti, cucernice ca o rugăciune. *„Într-un asemenea moment,* mărturiseşte, *parcă deschid un mare Plutarch şi din filele cele vesele sau de o tristeţe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea şi din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înţelege pe cei renumiţi, fără a simţi vreodată, pe ceşti necunoscuţi“,* şi însemnarea e cu atât mai preţioasă, cu cât eroilor şi personalităţilor, aşa cum i-a înfăţişat marele biograf al antichităţii, li se substituie biografia anonimă a celor mulţi şi umili într-o vreme când studiile de etnopsihologie ale lui Steinthal şi Lazarus[2] îşi puneau fundamentele, dar în deplin acord cu preferinţele de totdeauna ale poetului pentru înaltele valori morale şi artistice ale poporului. O altă notă vorbeşte de farmecul poeziei populare, constând în conciziune, în simplitate şi

[1] Cf. *Creaţie şi divertisment folcloric la Eminescu,* volumul *Eminesciana.*

[2] Despre raporturile lui A.D. Xenopol cu cercetările de etnopsihologie şi de filosofia istoriei ale acestor doi învăţaţi germani, vezi interesanta corespondenţă (cca. 1869) a istoricului român, în I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare,* II, 1932, XXI, 51, 52, 131–132 şi IIII, 1932, 389, 427.

naturaleţă, mergând până la absenţa rimei. Totuşi, adaugă poetul: *„Să sperăm, că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemânatică sau de simplitatea unui cuvânt vechi ci vor preţui a se adăpa la izvorul curat ca lamura şi mai preţios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale“.*[1] Tot atunci, şi ca un ecou al cultului său pentru Shakespeare, pentru care a vorbit atât de pătrunzător în articolul din pragul anului 1870, din «Familia», despre repertoriul teatrului nostru, aceste imagini în care împleteşte o cunună de flori naturale şi pentru autorul *Regelui Lear,* şi pentru geniul muzei populare: *„Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cununa nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înţeles al florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrânului rege nu sunt metafore vii a creerilor săi, în care imaginile, florile gândirei s-amestecau sălbatice şi fără înţeles? Şi câtă profunditate în acele gândiri, şi cât miros în acele flori. Astfel sunt şi florile sălbatice – cântecele poporale. Pe câmpiile lor a cules Shakespeare şi orice poet naţional – pe alte câmpii însă a cules poeţii aceia care vorbesc de rai şi de iad, de îngeri şi demoni, de stelele cerului şi de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om – de om cum e. Beţivul său e beţiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, şi fiecare om e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede şi Shakespeare a fost al poporului său prin excelenţă.“*

Stagiul de trei ani în capitala Moldovei, înseamnă pentru preocupările folclorice ale lui Eminescu perioada cea mai favorabilă, cea mai bogată în urmări. Contactul cu cărţile şi, îndeosebi cu cartea veche românească, pentru salvarea căreia, în calitatea sa de director al Bibliotecii universitare, a pledat în rapoarte de o clasică frumuseţe, prietenia cu Ion Creangă, aedul prin excelenţă, al folclorului naţional, anul de revizorat pe două judeţe şi strânsul contact cu lumea satelor şi cu izvorul autentic al creaţiilor populare şi al graiului românesc, şi în cele din urmă redactoratul «Curierului din Iaşi», în coloanele căruia înregistrează toate faptele de cultură

[1] Cf. ed. Chendi, p. VII şi IX. – Rezumând Gh. Bogdan-Duică zice, pentru ultimele cuvinte ale celui de al doilea citat: „Forma poate fi neregulată, nezaharisită de artist“.

privind poporul ca şi atentatele câte presa provincială săvârşea la adresa purităţii şi originalităţii sufletului poporan – iată profesiuni şi activităţi în care Eminescu a risipit energie şi clarviziune şi care au lăsat ecouri, fie în manuscrisele poetului, fie în creaţia sa literară şi publicistică. Manuscrisele de Iaşi, oblongele registrele revizorale (2306, 2307, 2308) sau coalele ms-ului 2262 sunt înţesate cu texte populare, doine, strigături, balade, ale căror prototipuri şi izvoare urmează să fie identificate, dar care, aşa cum se prezintă în pachete masive, şi într-o transcriere nu numai continuă, dar şi din cele mai caligrafice, dau pe faţă la poetul marilor chinuri familiale şi sentimentale din toamna anului 1876, la slujbaşul şi ziaristul harnic şi de o rară conştiinciozitate, un ataşament pentru creaţiile populare, remarcabil. Poeziei lirice şi epice, se adaogă astă dată, bogate extrase din paremiologia marelui vornic Iordache Golescu, al cărui infoliu, azi la Academie, făcuse obiectul unei lungi dezbateri la „Junimea“ şi al unui studiu dintre cele mai pertinente, publicat de Alexandru Lambrior, în «Convorbiri literare», pe 1874. Infoliul acesta *(Pilde, povăţuiri, cuvinte adevărate şi poveşti adunate de...“*, azi cota 213 B.A.R.S.R.) a fost în mâna şi sub ochii lui Eminescu care-şi designă, cu habitualul creion roşu, fie proverbele, pe care şi le va transcrie, cu admirabila lui caligrafie revizorală în manuscrisele sale, fie istorioarele ce vor figura în cărţile de citire, la care colabora dimpreună cu Miron Pompiliu, chestiuni asupra cărora am mai insistat[1] şi care revin, cu noi precizări, şi-n aparatul critic al volumului de faţă.[2] O atenţie merită cele două colecţii de irmoase sau cântece de lume, din caierul cărora, cum am semnalat, cu prilejul volumelor anterioare ale ediţiei[3], nu o dată şi-a tors preţioase fire pentru poezia sa originală. Prezenţa acestor masive grupe de irmoase, atâtea din ele de o duioasă poezie retrospectivă, în transcrierea cărora pune osârdie, caligrafie şi foarte multă răbdare, ridică o problemă la prima vedere contradictorie. Era Eminescu un admirator al cântecului de lume sau numai un amator

[1] Cf. *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* E.S.P.L.A. 1957, p. 199 şi urm., capitolul *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist, scriitor,* passim.

[2] Trimiterea se face la vol. M. Eminescu, *Opere* (VI), 1963.

[3] Vezi în volumul *Eminesciana Sonet şi cântec de lume la Eminescu.*

de curiozităţi suburbane, cum atâţia sunt înclinaţi să creadă? Desele recitiri şi intervenţii în cursul sau după transcrierea acestor compacte culegeri, şi mai ales felul cum transcrie, după un manuscris ce-i aparţine, cea de a doua culegere (B. 2308), arată limpede că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rândul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cântece fără perdea sau „spre ruşinea lăutarilor“, din care manuscrisele păstrează un bun număr, şi care se cuvin înţelese şi altminteri decât numai ca bizarerii ale acelui *homo dupplex* despre care vorbesc, între alţii şi biografiile lui Baudelaire. Poetul, care-şi interzice să copieze, desigur pentru crispantul ei subnivel de artă balada *Maria din Bezdad,* glorie de circumstanţă şi de periferie a muzei lui Bolliac, şi căreia *Spitalul amorului* i-a împrumutat o faimă şi o circulaţie, excesive, poetul care improviza în marginea textului originar, variante şi versuri şlefuite şi care, mai presus de toate, putea să prefacă un irmos, plin de zgură ca *De-ar fi fost mijloace şi-ar fi putinţă* în suavul cântec, aş zice mistralian, *De-ar fi mijloace* – nu are nevoie de circumstanţe atenuante. De altminteri, la vremea aceasta, credinţa poetului că ceea ce face originalitatea unei limbi şi a literaturii populare, în primul rând, este fondul de locuţiuni, „acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani şi dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie“ şi acele „mulţimi de fineţe psihologice care ele dau abia viaţă sunetelor moarte din cuvinte“, revine tot mai insistent în intervenţiile publicistice. Scriind despre primul număr al revistei «Convorbiri literare pentru ambele secse» ce apărea la Piatra şi publica traduceri vătămătoare din Ponson du Terrail, Eminescu se întreba cu bună dreptate: *„Dar la dreptul vorbind, la Piatra într-un ţinut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuţiuni, apoi de localităţi istorice,* Colectorul *nu găseşte ce să culeagă? Un muntean de baştină, născut de asemenea în ţinutul Neamţului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe* Dănilă Prepeleac, Soacra cu trei nurori *şi altele, ca să vadă, care ar trebui să fie izvoarele, din care să se inspire şi cum vorbesc şi se mişcă ţinutaşii din Neamţ?* A aduna aceste „legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni, adevărate nestemate ale gândirii poporului românesc“, pe care

ravagiile ziaristicii contemporane, şi pseudocultura le ameninţau cu dispariţia, i se pare obligaţia primă a revistelor de provincie, şi indică un program şi o concepţie, armonios cristalizate.[1] Iar când în august 1877, o foaie ilustrată, bucureşteană («Globul»), pretinde să-şi zică „foaie de literatură populară", Eminescu află prilejul să definească, lărgindu-l, conceptul, invocând exemplul «Şezătoarei» de la Budapesta, revista umoristică a lui Iosif Vulcan, care încearcă „a da ca în oglindă cugetarea şi modul de a vedea al poporului chiar". Şi adaugă: *„Literatura populară nici se poate numi altceva decât sau cugetarea şi productele fantesiei poporului însuşi, care devine literatură în momentul în care se produc prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă aşa de bine cu gândirea poporului, încât dacă acesta nu le-au făcut, le-au putut însă face".* După care citează pe cei câţiva „puţin reprezentanţi ai literaturii populare la români": *„Anton Pann (Valahia), Vasile Aron şi Ion Barac (Transilvania), Const. Negruzzi şi Vasile Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova şi între cei mai noi fără contestare Slavici (povestirea umoristică) în Ungaria şi Creangă (povestirea fantastică) în Moldova. Dacă mai adăugăm câteva scrieri mai vechi de agronomie, ale lui Ion Ionescu, care sunt scrise cu totul în limba şi în chipul de a gândi a poporului, am cam mântuit cu literatura populară română."* În treacăt, să amintim că în privinţa lărgirii conceptului de literatură populară, Eminescu se potriveşte cu o mai veche părere a lui George Bariţ, care, încă de la 1849, îşi punea întrebarea: *„Care se pot numi cântece poporane? Dn. A. disertând despre ele, ne cam lasă la îndoială cu definiţiunea. Să numim noi cântece poporane numai pe acelea care se află şi se aud cântându-se între opt milioane de români din vechime, din buni străbuni, fără să li se ştie auctorii lor? Sau cântece poporane adică proprietatea bună şi dreaptă a poporului,*

[1] Aceeaşi concepţie şi în raportul directorului Bibliotecii Universităţii Iaşi, din 18 martie 1875 în privinţa cumpărării unor manuscrise şi cărţi vechi: *„Netăgăduită însă este valoarea lor stilistică şi lexicală. Stilistică, căci nu sunt scrise sub influenţa limbilor moderne, cel puţin nu a celei franceze, şi se găsesc în ele locuţiuni, care încep a dispărea din limba de astăzi şi se înlocuiesc prin şabloane de fraze, străine dezvoltării de până acum a limbii noastre; lexicală prin mulţimea de cuvinte originale, pe care scriitorii bisericeşti şi laicii, siliţi să recurgă la proprii mijloace, le întrebuinţează în compunerile lor".*

sunt şi acelea ale căror compuitori poate fi şi sunt chiar contemporani ai noştri, însă cântecele lor fuseseră primite peste tot, ele străbătură în sucul şi măduva poporului? Mi se pare că toţi criticii se învoiesc la dezlegarea acestei ultime întrebăciuni. Rapsodiile lui Omer au fost cântece poporane la elini; germanii ştiu sau învaţă pe Schiller din memorie" etc. etc.

Cu toamna anului 1877, Eminescu trece la Bucureşti şi cei şase ani, ai redactorului la «Timpul», bogaţi în răsunătoare campanii de presă, culminând, în ordinea creaţiilor lirice, au publicarea *Scrisorilor* şi a *Luceafărului,* nu scad întru nimic interesul lui Eminescu pentru folclor. Chiar dimpotrivă, atât de multe şi variate sunt aspectele, pe care acest interes şi această dragoste le îmbracă. Surghiunul bucureştean al poetului, atât de diferit de exilul de mai târziu, berlinez, al lui Caragiale, fericit că prietenul său Paul Zarifopol, plecat în ţară, a hotărât să se întoarcă iar la „franzoala surgunului", îl pune faţă în faţă cu vechile culegeri de poezie populară, ieşene, inclusiv irmoasele, pe care le reciteşte, le degustă, le reţine şi le completează cu alte texte, ce-i cad, într-o formă sau alta, sub ochi. Mireasma acestor vechi flori de câmp, presate în filele manuscriptelor, îi reînvie toate amintirile ieşene şi nu o dată, poetul se surprinde improvizând pe primul spaţiu alb, între coloanele înţesate de doine, în metru popular, mai totdeauna elegiac, crâmpeie din inepuizabila sa confesiune de iubire. *Alei dragă, alei mică; Mă-ntrebai dragă-ntr-o zi; Lumineze stelele* sunt astfel de reflexe biografice, transcrise folcloric şi ele ni se par, în ciuda celor care le subevaluează, de un preţ cu atât mai ridicat cu cât folosesc graţiile naturale ale metrului popular. Lor le urmează monologuri mai dezvoltate, precum *Între nori şi mare; Dragoste adevărată; Ce stă vântul să tot bată,* – unele începute încă de la Iaşi, ca aceasta din urmă, celelalte aşternute dintr-un condei şi păstrând în cutele lor mai mult de o sugestie – două din multele cântece de lume, pe care continuă să le treacă dintr-un recipient într-altul, al manuscriselor. Desigur, nu e vorba să legiferăm, dar faptul că-n anii aceştia, de început ai surghiunului bucureştean, cântecele de lume sunt atât de prezente în manuscriptele poetului poate că are şi o raţiune psihologică. „Offenbach alungă pe Mozart şi pe Beethoven" spune Eminescu, într-o anume împrejurare, într-unul

din comentariile lui politice şi metafora îţi vine nu o dată în memorie, când peregrinezi printre filele manuscriselor, unde irmoasele se învecinează nestingherite cu liedul cel mai serafic, nu însă pentru a confirma această metaforă, ci pentru a înţelege o dată mai mult complexitatea sufletească a marelui liric, şi în ce măsură nici Offenbach, nici *Spitalul amorului* nu-l tulbură. O operaţiune predilectă este şi aceea a grupelor antologice, de tipul *Cornul lui Hüon,* pentru care cititorul află detalii şi presupuneri la locul respectiv al aparatului critic. O atenţie specială se cuvine grupului de texte dintr-un mănunchi de file (2260, 303–310), în care cu grafia bucureşteană şi cu cerneala neagră a anilor 1881–1882, se întâlnesc transcrieri din ciclul quadrinhas (catrene) braziliene şi chiote tiroleze în analogie cu strigături româneşti («Convorbiri literare», XV, 1 aprilie, 1881), alături de tăieturi din două publicaţiuni periodice, dintre care una bucovineană («Foaia Soţietaeţii…») a fraţilor Hurmuzăcheşti şi cealaltă un periodic ardelean, ce foloseşte numerotaţia versurilor din 5 în 5. Cum unele din textele acestea din urmă apar aidoma în colecţia Jarnik-Bîrseanu, din 1885, înseamnă că Eminescu le-a reţinut încă de la apariţia lor în periodice, ceea ce e firesc, parte din materialele colecţiei Jarnik-Bîrseanu fiindu-le încredinţate celor doi autori încă din 1879 de cronicarul M. Moldoveanu de la Blaj. Pe de altă parte, cum unele curente, folosite ca analogii cu cele braziliene şi tiroleze, din strigăturile româneşti se întâlnesc şi în culegerile lui Eminescu, întrebarea este dacă nu cumva la alcătuirea acestui ciclu va fi colaborat şi poetul nostru. O menţiune specială, de asemenea, micului text *Epşoară* (2260, 310) pe care-l transcrie dintr-o publicaţie, pe care o şi numeşte: «Toroipanul». Din fericire fondul de periodice al Bibliotecii Academiei R.S.R. ne-a pus sub ochi această publicaţie. Fără a intra în detalii, ce-şi au locul la paragraful respectiv al aparatului critic (jocuri de copii – Mnemotehnice), să spunem că e vorba de o foaie provincială de la 1882, antiliberală, având pe prima pagină, la mijloc, temuta emblemă a luptelor electorale din trecut, binecunoscuta bâtă, toroipanul. În violentul articol de politică internă, e inclus şi textul, pe care Eminescu şi-l copiază, modificând, instantaneu, în chip fericit, două versuri, după legea din bătrâni a folclorului, care rotunjesc, la fel ca apa

pietrele din vad, orice text ce se rostogoleşte. *„Domnule, Măria-Ta, / Aveam toată starea mea / O epşoară, bună rea / Îmi ţineam casa cu ea“,* spunea textul popular şi cinci luni mai târziu, într-un excelent editorial din «Timpul» poetul relua formula, adaptând-o: *…„Pân-acum majoritatea era compactă, Cum era bună-rea, îşi făcea treaba cu ea, zice-o vorbă şi lucrurile mergeau strună…“* E numai unul din cazuri, de felul în care lucra ziaristul, la care s-ar putea adăuga şi cazul banditului Serdaru, de ale cărui peripeţii se serveşte într-un alt splendid editorial de politică internă, pe care cititorul îl poate urmări la locul indicat – şi care mai are şi meritul de a favoriza serioase rectificări în biografia eminesciană.

Pentru a nu spune că toată colecţia «Timpului» din vremea redactoratului său de şase ani, mai exact, toate articolele sale sunt străbătute de astfel de curenţi, de mai mare sau mai mică intensitate folclorică. Apelul la proverbe, la locuţiuni, la subtilităţi lexicale, e una din metodele constante ale ziaristului, de vastă cultură politică şi familiar, ca puţini alţii, afară poate de Heliade Rădulescu şi Hasdeu, al tezaurului creaţiilor populare. În ziua când ziaristica lui Eminescu va fi studiată cu aplicaţia şi râvna cu care sunt studiate poezia şi proza lui literară, se va vedea cât de intense sunt cunoştinţele sale de folclor şi de psihologie populară, cât de sigure sunt intuiţiile, cât de fără de greş aplicaţiile, cât de fericite, cu un cuvânt, metaforele. Dar «Timpul» oferă şi alte aspecte. Unul este acela al repopularizarii şi valorificării operei poetice a lui Anton Pann, din lucrările căruia *(Povestea vorbei, Nastratin Hogea)* foiletonul ziarului face bogate secerişuri, căci Anton Pann, „finul Pepelei – cel isteţ ca un proverb“, cum sună inscripţia din prytaneul *Epigonilor,* a rămas pentru Eminescu unul din scriitorii cei mai preţuiţi. Aceeaşi atenţie o acordă redactorul «Timpului» şi literaturii populare a altor popoare, publicând în foileton un bogat ciclu de „balade sârbe“, de o impecabilă ţinută artistică, al căror tălmăcitor rămâne anonim, până când în 1889, în coloanele «Fântânei Blanduziei», a cărei direcţie un grup de tineri literaţi o încredinţează poetului, vremelnic însănătoşit, aceleaşi balade sârbe, fără de nici o schimbare, sunt publicate sub semnătura lui Dionisie Miron, cunoscut folclorist bănăţean, şi din paginile «Columnei lui Traian» a lui Hasdeu. Şi reeditarea aceasta la distanţă de şapte ani,

ce ţine de iniţiativa lui Eminescu, luminează mai mult decât o taină biografică; ea emoţionează pentru statornicia cu care Eminescu îşi manifestă preţuirea şi admiraţia. Şi fiindcă am amintit de biografie, să intercalăm, aici, un text, prin excelenţă auto-biografic, mai puţin cunoscut, dar în a cărui interpretare ne place să vedem ceva mai mult. El se intitulează *Pro Domo,* e un entrefilet polemic şi proclamă cu fermitate şi cu orgoliu obârşia ţărănească, atât a sa, cât şi a confratelui său de redacţie, Ion Slavici. Dar o face cu atât de puternic accent de sinceritate şi cu o atât de instantanee şi plastică invenţie paremiologică. Cititorul care-şi aminteşte virulenţa primelor cronici teatrale şi primei polemici a lui Eminescu la «Timpul»[1] din toamna anului 1877, şi determinate tot de sacrificiile dorobanţilor noştri în războiul independenţei, se va regăsi în acelaşi climat:

„Radicalii trebuiau să ştie că războaiele nu se fac cu palavre, ci cu bani şi că vorbele goale din dealul Mitropoliei nici îl îmbracă, nici îl încălzesc pe dorobanţ.

Iară dacă e vorba despre cuvintele aspre, apoi tot lucrul are numele său. Ticălos nu-i decât acela care ticăloşeşte pe oamenii ce, în adevăr nu sunt ticăloşi; a le spune însă ticăloşilor, că ticăloşi sunt, nu e nici cestie de „limbagiu“, ci o foarte tristă datorie a tuturor oamenilor, care a luat neplăcuta sarcină de a judeca despre netrebniciile, ce se fac în lumea aceasta.

Ba o foiţă, care-şi macină palavrele tot la moara Românului *ajunge să se anine până şi de persoana colaboratorilor* Timpului. *Că unul e ungurean, că celălalt a fost corist la teatru. Dar asta nu e supărare – pot să înşire mult şi bine asemenea filosofii şi să se intereseze prea cu deamănuntul de viaţa noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal, că celălalt în copilărie câtăva vreme a legat cartea de gard şi şi-a făcut mendrele prin actori, nu dovedeşte nimic rău nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenţii lor. Dacă vor cerceta şi mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească şi că celălalt a ţinut coarnele plugului pe moşia părintească şi la urmă, că amândoi sunt viţă de ţăran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului şi pace bună.*

1 Cf. *Întâia cronică dramatică şi întâia polemică a lui Eminescu la „Timpul“ (cu Anexe),* în acest volum.

Cine n-a simţit până acum, că în mucul nostru e mai multă naţionalitate adevărată decât în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau sufere de boală din născare, ce nici un leac nu are, sau îşi închide ochii cu de-a sila şi nu vrea să vadă.

Când d-lor ne zic nouă, că suntem români, râde lumea, care ştie că ne ţinem grapă de părinţi, ce neam de neamul lor au fost români; dar când le zicem noi d-lor că sunt rămăşiţe şi pui de fanarioţi, atunci îi usturã rău, pentru că e adevărat şi se ştiu cu musca pe căciulă" («Timpul», *III, 4, 5 ianuarie 1878).*

Această diversă valorificare a creaţiei poporane, urmărită cu perseverenţă şi, de cele mai multe ori, cu înverşunare în coloanele «Timpului», *această iubire şi credinţă nemăsurată în* şi *pentru* „geniul" poporului românesc, Eminescu le sprijină la răstimpuri, cu lungi popasuri programatice pe care i le prilejuiesc, fie rătăcirile unei culturi false, cu urmări dezastruoase în învăţământ, în lingvistică, în literatură şi în politică, fie reacţiile unor cărturari luminaţi, în frunte cu Hasdeu, a cărui activitate susţinută şi a cărui inviorătoare directivă ştiinţifică, imprimată folcloristicei se afirmă atât în publicaţii periodice «Traian», «Columna lui Traian», «Revista nouă», cât şi în lucrări fundamentale, precum cele două volume de *Cuvente den bătrâni* (1879, 1880), ce prefigurează marele său dicţionar etimologic *(Etymologicum Magnum Romaniae),* conceput, cum bine s-a spus, „nu ca un simplu dicţionar de limbă, ci ca o enciclopedie lingvistică-folclorică şi istorică a poporului român"[1]. Pentru Hasdeu folclorul, pe care, – influenţat de Steinthal – îl numeşte „etnopsihologie", stă în strânsă legătură cu lingvistica. *„Linguistica,* se spune în introducerea cărţilor populare, *se referă la organizarea limbilor. Etnopsihologia, pe de altă parte, cercetează credinţa popoarelor, depusă mai cu osebire în literatura sa poporană. Ambele, linguistica şi etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă şi acelaşi spirit în literatură, sunt într-o corelaţiune intimă, adesea indisolubilă…"*[2] Şi concepţia aceasta concordă, întru totul, cu aceea pe care Eminescu, adăpat la

[1] I.C. Chiţimia, *B.P. Hasdeu şi problemele de folclor,* în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor,* I, 1-4, 1952, p. 168 (studiu fundamental pentru cunoaşterea concepţiilor şi multilateralitatea activităţii folclorice a lui Hasdeu).

[2] *Ibidem,* p. 176.

izvoarele fireşti ale folclorului, nu numai a intuit-o instinctiv, dar şi a fundamentat-o în studiile sale universitare, pe vremea când lucrările lui Steinthal şi Lazarus erau la ordinea zilei (Xenopol însuşi, cum atestă corespondenţa sa, îşi propune să traducă din cercetările acestuia pentru «Convorbiri») şi , după aceea, în demonstraţiile sale publicistice, la care ne-am referit mai sus. *„Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea vorbeşte în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răsfrânge credinţele poporului, speranţele lui, slăbiciunile lui, dacă ştie cineva mai mult decât ştie poporul în patriarhala sa neştiinţă…“* spunea Hasdeu în aceeaşi introducere la cărţile poporane[1] şi, ca un ecou înrudit, îi răspundea, la puţin timp după, rânduri ca acestea dintr-o serie de „notiţe bibliografice“, tipărite în trei numere consecutive ale ziarului, pe marginea câtorva cărţi recente, printre care şi Ispirescu şi Creangă: *„O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-aţi produce în afară de geniul într-adevăr naţional (nu patriotico-liberalo-politic), nu va avea valoare şi trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate.‘*[2] De aceea socotea de a sa datorie să recomande, aşa cum făcuse şi altă dată, strângerea nefalsificată a produselor creaţiei populare, chiar dacă uneori s-ar părea că frâng barierele decenţei. *„Unele din ghicitori* – spunea el, în marginea culegerii de *Pilde şi ghicitori* adunate de Petre Ispirescu –, sunt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate consideraţiile de decenţă literară, *am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scăderi, şi nealterate prin pruderie. Tale quale.‘*[3] Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basme, acele basme, pe care Maxim Gorki copil, le soarbe cu nesaţ din gura dădacei *(la servante au grand coeur* din Baudelaire, pe care Henry Troyat, o află maternă şi fabulatorie, şi-n biografia lui Dostoievski), Eminescu, pentru care, ca şi pentru majoritatea cercetătorilor, basmele au, la toate popoarele aceeaşi substructură, se întreabă, prin ce, totuşi, un basm e original. Fireşte, răspunde el, că nici prin

1 *Ibid.,* p. 177.
2 «Timpul», V, 103, 8 mai 1880.
3 «Timpul», V, 101, 6 mai 1880.

materie, nici prin prototipuri: *„Ceea ce e original în basm e modul de a le spune, e acel grai românesc, cu care se îmbracă ele, sunt modificaţiile locale, potrivite cu spiritul şi cu datinile noastre“*[1]. Când, în 1882, odată cu noua serie a «Columnei lui Traian», Hasdeu începe să publice primele rezultate obţinute pe baza chestionarului[2] referitor la obiceiurile juridice ale poporului român, redactat şi împărţit învăţătorilor încă din 1877, Eminescu consacră evenimentului un lung şi substanţial comentariu. După ce afirmă că spre deosebire de ştiinţele naturale şi matematici, care „prin natura lor sunt cosmopolite“ – *„ştiinţa istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieţii juridice, a datinilor, este o ştiinţă naţională… prin care se întăresc vertebrele naţionalităţii“* şi după ce constată că falsa noastră civilizaţie *„prefăcu* Cuventele den bătrâni *în limba păsărească a gazetelor şi a pledoariilor dinaintea tribunalelor, încât chiar dicţionarul limbii în circulaţiune trebuie trecut prin depănătoare“*, Eminescu ajunge la concluzia, şi justă şi frumos formulată că *„ceea ce se dezgroapă prin aceste documente, istorice şi linguistice, nu sunt dar numai materialuri de interes arheologic, ci e România însăşi, e geniul poporului românesc, de pe care se înlătură păturile superpuse de ruine şi de barbarie“.*[3]

Concluziile, ce se desprind la capătul acestui examen, cu osebire discriptiv în care am urmărit, sub cele trei ipostaze, raporturile lui Eminescu cu folclorul sunt, bănuiesc, destul de limpezi. Admirator, predestinat, al creaţiilor populare, Eminescu şi-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atâtea miresme şi atâtea podoabe pentru propria sa creaţie poetică.[4] Culegător al folclorului, de diverse specii, a pus în transcrierea şi în plivirea unor vegetaţii parazitare, două pasiuni, ce nu o dată se războiau între ele: pasiunea artistului format la şcoala folclorică a lui

[1] «Timpul», V, 102, 7 mai 1880.

[2] În legătură cu metoda chestionarelor, practicată de învăţaţii ruşi, de la care Hasdeu ia sugestii; cf. I.C. Chiţimia, *op. cit.*, p. 175.

[3] «Timpul», VII, 70, 1 aprilie 1882.

[4] Iată de ce, venind din partea unuia din cei mai învăţaţi folclorişti, surprinde o afirmaţie ca următoarea: „Dacă Eminescu, ca să amintim numai de el, ar fi putut cunoaşte cât de mult, şi mai adânc, mai cu seamă, creaţia populară lirică, opera lui poetică ar fi atins înălţimi şi mai strălucitoare“ (Tache Papahagi, *Flori din lirica populară*, 1963, p. 418).

Vasile Alecsandri şi pasiunea cercetătorului ştiinţific, anticipând cerinţele folcloristicei moderne[1]. Interpret şi comentator al creaţiilor populare, în care descifra semnale de demult ascunse ale psihologiei poporului[2], înainte chiar de a fi fost în curent cu lucrările teoretice, de etnopsihologie, Eminescu e, în perioada maturităţii lui intelectuale, aceea a sextantului de la «Timpul», contemporan cu şcoala folclorică a lui Hasdeu, cu ale cărui concepţii concordă şi ale cărui contribuţii le urmăreşte cu largă simpatie şi le completează cu adâncă pătrundere. Însă lucrarea cea mai de preţ şi cea mai vastă în materie de folclor a lui Eminescu, oricât de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmaţia, e aceea a activităţii lui ziaristice, aceea în care luptătorul politic, antiliberal, antifeudal şi antilevantin şi-a irosit nu numai cei mai frumoşi ani din viaţă, dar în care a distilat toate licorile folclorice, şi în primul rând lamura paremiologiei populare. Vorbind despre „poezia revoluţionară a trecutului" şi după ce pomeneşte, cu oarecare rezervă, de psalmul lui Luther, ca de „marseilleza războiului ţărănesc" (1525–1526), Engels făcea justa observaţie că, încă din veacurile trecute, „cătănia a pus în mare măsură stăpânire pe poezia noastră populară"[3], ceea ce reiese de altfel şi dintr-un studiu recent al acad. Wolfgang Steinitz, *Cântecul şi basmul ca voce a poporului*[4], bogat în exemplele de cântece ostăşeşti, ce încă de la începutul veacului trecut înfăţişau într-un mod „dramatic şi dur, viaţa soldaţilor din armata feudală". Poezia noastră populară şi, desigur, nu numai cea ardeleană, unde termenul de băştinaş, dar şi aceea din vechea ţară, cum se poate vedea şi din culegerea lui Eminescu, a produs un mare număr de doine de cătănie, în esenţă proteste antirăzboinice, cărora cercetătorii din

---

[1] I. Diaconu, *Folclorul din Râmnicu Sărat,* II, Focşani, 1934, p. XXXVII: *„Eminescu doar adunase vers popular pentru el însuşi, dar nu în genul lui Alecsandri: ci pentru a demonstra. Simţul critic îl sprijini şi acum să dea folclorului nostru întâia colecţie autentică de poesie populară".*

[2] *„Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor naţional într-adevăr, iar sute de alţii nu; căci nu devine cineva scriitor naţional prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie naţiunii în fiece şir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate să nu pomenească cineva de loc vorbele de mai sus şi să fie cu toate acestea un scriitor naţional" (Timpul,* V. 106, 6 mai 1880).

[3] Karl Marx, F. Engels: *Despre artă şi literatură,* E.P.L.P. 1953, p. 306

[4] *Revista de filologie romanică şi germanică,* III, 1-2 1959, p. 18 sqq.

trecut ai folclorului le-au acordat toată atenţia, aşa cum le-o acordă, cu şi mai puternice temeiuri, cercetătorii zilelor noastre. Într-un loc al studiului său, şi anume la capitolul *Ura împotriva statului feudal şi burghezo-moşieresc,* acad. C.I. Gulian scrie între altele: *„Printre variatele creaţii populare ruse, Lenin a privit cu viu interes cântecele de recruţi, pentru semnificaţia lor socială. Cu o deosebită putere şi-a exprimat şi poporul nostru sila şi ura faţă de armata pusă în slujba statului burghezo-moşieresc, faţă de serviciul militar din trecut, pe care l-a resimţit ca o apăsătoare şi insuportabilă corvoadă, ca un regim de chin şi batjocură pentru tinerii recruţi*[1]*.“* Şi este, fireşte, numai unul din aspectele acelei critici sociale, pe care creaţia populară o ilustrează cu fiecare din produsele ei, poezie, basm, proverb. Virtutea militară şi progresistă a folclorului e astăzi o noţiune pe deplin încetăţenită. Herder însuşi, care atâta vreme a fost privit sub un unghi limitat, reînvie, cum arată studiul acad. Wolfgang Steinitz, în armură de luptător, cu ale sale „voci ale popoarelor“.[2] Optica epocii noastre a impus alte lentile, cu alte focare. În procesul acesta istoric, pe care creaţia populară l-a asistat îndeaproape, contribuţia folclorică a lui Eminescu se înscrie printre primele, ale veacului său, în frunte cu cea mai luptătoare dintre formele ei: proza sa ziaristică. Într-însa, ca pe un lung şi dificil război, Eminescu a topit toate metalele, şi ale înţelepciunii populare şi ale propriei sale înţelepciuni şi le-a prefăcut în arme de luptă. Dar, în cele din urmă, Bastilia feudală a fost răpusă.

UN FIR PIERDUT, AL ARIADNEI

Am asemuit nu o dată (dimpreună cu alţii, de bună seamă), lucrul la manuscrisele eminesciene cu o expediţie plină de obstacole, în labirintul dedalian din Creta. Cu deosebirea, fireşte,

---

[1] C.I. Gulian, *Sensul vieţii în folclorul românesc,* E.S.P.L.A. 1957, p. 112 sqq.

[2] W. Steinitz, *op. cit.* p. 17: „Herder dedică cântecele sale populare *adevărului* şi *dreptăţii,* pe care nu le concepe în mod abstract-moral ci le leagă nemijlocit de realitatea socială înconjurătoare.“

că în locul lui Teseu, călăuzit de firul Ariadnei şi care a dus la bun sfârşit uciderea minotaurului şi izbăvirea eroului, un muritor de rând cu puterile limitate înfrunta de astă dată zăgazuri mai puternice şi amăgeli mai înşelătoare decât cele inexplicabile din ostrovul Critului. Mai cunoscusem acest drum, cu cincizeci şi şapte de ani în urmă (scrisă în litere, cifra pare mai suportabilă), pe vremea întâiului an de facultate, când Mihail Dragomirescu, profesorul nostru de estetică şi literatură, ne trimitea să copiem anume poeme din manuscriptele poetului, în vederea cine ştie a căror studii ulterioare. Era vorba de un singur manuscris, şi de o singură poemă, *Fata din grădina de aur,* scrisă şi aceea caligrafic, iar sala de lucru n-avea nimic din frigoriferul de mai târziu, al sălii de manuscrise din noul lăcaş al Bibliotecii Academiei, construită atât de fantezist după proiectele celebrului nostru Vitruvius. Era o sală mică, cu cel mult zece locuri, adăpostită, călduroasă, la care te urca o scară comodă, după ce treceai pe sub porticul de glicine, ce zâmbeau irişilor din straturile de peste drum. Barbu Lăzăreanu, acest admirabil prototip al şoarecelui de bibliotecă, care vedea totul în mare, numea, ori de câte ori avea prilejul, această mică vizuină din vechiul local, azi somptuos edificiu administrativ, „departamentul manuscriselor din Biblioteca Academiei“, ceea ce, desigur, era o cinste mult prea excesivă. Cât despre labirint şi celelalte atribute pe care aveam să le descopăr mai târziu, ele erau departe de mine, cu toate că la timpul acela (suntem în 1910–1911), Ilarie Chendi, Nerva Hodoş şi Rădulescu-Pogoneanu îşi publicaseră rodul contactului lor cu manuscrisele eminesciene, iar Ion Scurtu, unul din cei mai probi cunoscători ai acestor relicve, îşi începuse tipărirea ediţiilor critice de poezii, după ce cu câţiva ani mai înainte publicase primul volum din excelenta ediţie a *Scrierilor literare,* plină de atâtea revelatoare texte şi rămasă, din păcate, necompletată.

Am povestit, în dese rânduri, împrejurările care m-au readus, începând din toamna anului 1933, în mica sală a manuscriselor din vechiul local al Bibliotecii… Se ştia că peste şase ani se va împlini o jumătate de veac de la moartea lui Eminescu şi editorii îşi pregăteau din timp uneltele. Dintre ei, cel mai întreprinzător, poate, la vremea aceea, era editorul Ciornei, omul iniţiativelor şi al

lansărilor americane. Mă revăd şi astăzi în cabinetul său din strada Lipscani, însoţit de Corneliu Moldovanu, preşedintele, cred, de atunci, al S.S.R., şi urmăresc din nou proiectul editorului în vederea semicentenarului din 1939. Avea în faţa lui cunoscuta ediţie Cuza, de la Iaşi, din 1914, în formatul acela de ceaslov, pe două coloane, şi-şi dorea – dar, desigur, cu câţiva ani mai devreme, ca să înceapă desfacerea mai din timp – o astfel de ediţie „integrală“ a operei lui Eminescu. Mai mult: trimisese un amploiat, mai a cătării, la manuscrise, care mai adăugase, ici şi colo, câteva virgule peste cele ale lui A.C. Cuza. Căci pentru Ciornei „integral“ a însemnat întotdeauna, şi de lucrul acesta aveam să mă conving în curând: „rapid“. Oferea pentru lucru un aranjament financiar de câteva luni şi la capătul isprăvii, o casă în Bucureşti. Tentaţia era destul de mare şi cu toate că n-aveam nimic scris la mână, am convenit să intru în acestă necunoscută galeră, pe băncile căreia aveam să robotesc timp de treizeci de ani încheiaţi. Ce a urmat după aceasta, cât de repede s-au scurs lunile aranjamentului financiar, cât de insistente erau solicitările editorului, cât de enorme dificultăţile ce se acumulau zi de zi la manuscrise şi cât de fericit a fost editorul, când prin 1937, cred, în urma unui aranjament cu Fundaţia pentru literatură, al cărei consilier literar deveneam, putea să reintre în posesia sumelor debursate, interesează mai puţin şi ţin mai mult de anecdotică. Ce este sigur e că izbutisem să-l dezamăgesc pe Ciornei.

Toamna anului 1933, când reurcam, cu neliniştea ce se bănuieşte, scările spre vechea sală a manuscriselor, vedea apărând ediţia critică a poeziilor lui Eminescu, întocmită după patru ani de lucru de către profesorul Constantin Botez de la Iaşi, a cărui bună pregătire filologică, de sursă germană, era o garanţie că întreprinderea avea să fie serioasă. Din nefericire, scurtul răstimp al stagiului la manuscrise, pe de o parte (şi, totuşi, când l-am cunoscut în toamna aceluiaşi an, în incinta terenului de lucru, nu pregeta să-mi vorbească de uzura ochilor), iar, pe de altă parte, nepracticul sistem al succesiunii variantelor, ajungeau să dea, nu numai o incompletă, dar chiar o falsă imagine a filiaţiei prototipurilor unei poeme. Ediţia Botez, operă de un devotament incontestabil, a adus, cum spuneam şi altădată, un imens serviciu

editorilor eminescieni, arătându-le pe teren, şi cu textele sub ochi, chipul în care nu trebuie realizată o ediţie critică. Întâia condiţie a unei atari întreprinderi este continuitatea în lucru. Singură ea îţi poate comunica certitudinea că tema sau motivul cutare se afiliază cu motivul sau cutare temă întâlnite deja şi deopotrivă cu care trebuie luate în consideraţie. Singură continuitatea, aşadar cohabitarea, de zi la zi şi de la ceas la ceas te familiarizează cu multiplele şi capricioasele grafii eminesciene, de la cea mai caligrafică, până la cea mai ilizibilă. Grafiile diverse sunt tot atâtea foi de temperatură ale creaţiei poetului, în labirintul căreia ajungi, cu timpul, să te orientezi, cu mai multă sau mai puţină precizie. Cine susţine că posedă toate tainele grafiei eminesciene se înşală pre sine. Cohabitarea aceasta continuă înlesneşte, după aceea, cartarea raţională a materialelor, ce, mai cu seamă în manuscrisele compozite, se urmează în cea mai perfectă dezordine. Un crâmpei de vers, pe care-l cam bănuieşti, e urmat de un crâmpei de articol din ziar, şi o schemă metrică de o însemnare de lenjerie, atâtea cămăşi sau atâtea perechi de colţuni. Fiecare din aceste detalii eterogene îşi au locul pe fişe anumite, din care, ulterior, vei extrage şi cumula, pe categorii, poeme, proză, ziaristică etc., toate datele respective. Operaţia aceasta de cartare, se continuă manuscris cu manuscris, filă cu filă, pe îndelete şi ea poate şi trebuie să dureze luni şi luni, ba chiar ani şi ani. E singurul mod de a asigura o cât mai fidelă aglomerare a variantelor şi o cât mai verosimilă filiaţie a poemelor, a straturilor unei piese de proză, a unui text folcloric ş.a.m.d. Este, cred, scopul primordial al oricărei ediţii, critice îndeosebi, pentru acei scriitori care au cunoscut muncile facerii şi ale căror creaţii n-au irumpt, botticellian, ca Afrodita, din valurile mării. Ediţia noastră, începută la Fundaţia pentru literatură a profesorului Rosetti, în 1939, şi continuată la Editura Academiei Republicii Socialiste România până la al VI-lea volum de *Literatură populară,* din 1963, aceasta a urmărit şi acest titlu şi-l arogă: de a fi început şi de a fi izbutit, ne place să credem, a prinde şi a fixa, în prototipuri succesive, acest neadormit şi inconstant joc în valuri al variantelor, ca şi în clipa când din cărbunele inform răsare diamantul şlefuit. Şi pentru a ne opri la un singur exemplu (însă filiaţiile îşi au fiecare, în parte, povestea lor): ce spectacol

mai interesant decât acela de a urmări sistemul de retorte şi procese prin care trece *Oda în metru antic,* această inimă cu bătăile comprimate, turnată în tiparul cel mai perfect al versificaţiei horaţiene, ce atât de mult cucerise pe Maiorescu, şi care purcede, la origine, din sâmburele unei ode pentru Napoleon? Oricât de îndepărtate, una de alta, cele două imagini, a prizonierului insular după ce răvăşise lumea cu faima lui nici astăzi stinsă, şi a prizonierului nostru liric, cerşind zadarnic îndurare, căci pojarul dragostei nu-l pot şterge toate apele mării, îşi trimit, totuşi, reflexe înrudite. Că, paralel cu această trudnică, dar imperioasă urmărire a filiaţiilor, editorul a fost, nu o dată, silit să iscodească şi colţuri obscure de istorie literară, pe care, nu o dată, le-a luminat, nu e mai puţin adevărat, însă întreprinderile acestea sunt de-al doilea plan.

…În felul acesta s-au scurs, an după an, treizeci în capăt, până în 1963, când apare şi cel de-al VI-lea volum al *Literaturii populare,* cu care bolgiile poeziei, antumă, postumă şi folclorică puteau fi reconstituite. Mai rămâneau atâtea altele ale poeziei literare, ale teatrului, ale ziaristicii, pentru care lucrările pregătitoare, aşa-zicând, săpăturile de fundaţie, odată finite, mai rămânea de ridicat zidurile. Ca să ne oprim la un singur sector, ziaristica lui Eminescu, una din cele mai inspirate din istoricul presei noastre, adevărat „jurnal“ al zbuciumatei lor existenţe, îndeosebi pentru epoca de la «Timpul», ea n-ar putea fi editată decât în context cu presa timpului său, care l-a urmărit pas cu pas, şi în filele căreia ecourile sunt multiple. A fi citit aşadar pagină cu pagină, articol cu articol şi rând cu rând întreaga colecţie a «Timpului» (împrumutat, uneori, şi de la venerabilul G.T. Kirileanu din Piatra Neamţ), până la ultima informaţie, a agenţiei Havas, implicit reportajele parlamentare, căci sunt perioade când redactorul şef umple singur gazeta, mi s-a părut, dintre obligaţii, cea dintâi, şi evident, cea mai plăcută. Ea ne-a dus între altele la întocmirea unor noi liste de articole, încă inedite, deşi truda cercetătorilor anteriori, începând cu Grigore Peucescu şi sfârşind cu Ion Creţu, rămâne considerabilă. Paternitatea articolelor lui Eminescu, în totalitatea lor aproape neiscălite, va fi întotdeauna o problemă de actualitate şi de răspundere…

…Şi timpul, cum spuneam, trecea. Anotimpurile scuturau frunzele copacilor de la ferestre sau readuceau, odată cu primăvara,

coroanele un timp pierdute, miresmele năvăleau neliniştitoare şi ghimpele îndoielii sporea de la an la an. Îmi va fi dat, oare, şi mie să îngroş coloana acelor dezgropători nenorocoşi ai mormintelor de regi din valea Nilului, pe care-i evocam în prefaţa celui de-al treilea volum din 1944, şi pe care-i asemuiam coloanei editorilor eminescieni, ce, toţi visaseră ediţii integrale, fără ca vreunul din ei s-o dea? Este ceea ce repetam şi în 1964, cu prilejul celor trei sferturi de veac de la moartea poetului, când adresam o scrisoare deschisă editorului din anul 2000, fericit, poate, să-şi vadă visul împlinit, dar aveam grijă să-i atrag atenţia şi asupra dificultăţilor intrinsece, fără să mai vorbesc de ce e legat de oameni, de mâna aceea de pământ, atât de limitată şi de enigmatică. Este ceea ce repet şi astăzi, cu gândul la acel norocos editor al viitorului, în convingerea că se va bucura de o audienţă mai puţin maşteră.

În ce mă priveşte, încerc să mă consolez cu satisfacţiile pe care cei treizeci de ani petrecuţi în labirintul manuscriselor eminesciene mi le-au putut oferi. Imaginea insului nepăsător la anotimpuri e prea vie ca să nu mă revăd şi astăzi prezent, în aceeaşi sală, în faţă cu aceleaşi manuscripte şi cu aceleaşi interogaţii, chiar dacă dintr-o pricină sau alta, firul, pierdut, al Ariadnei a coborât, pe neaşteptate, o pretimpurie cortină.

II

PREFEŢE ŞI INTRODUCERI LA

M. EMINESCU – *OPERE*

VOLUMELE I–IV; VI–VII

Vol. I

PREFAŢĂ

De la 25 ianuarie 1902, dată la care Titu Maiorescu cedà Academiei Române manuscrisele, câte deţinea de la Mihai Eminescu, editarea operei aceluia ce nu apucase, în viaţă fiind, să-şi publice singur volumul, intră într-o nouă fază.

Ceea ce se ştia de câţiva familiari sau numai se bănuia, cu privire la o activitate infinit mai întinsă a poetului, apare de astă dată lămurit. Cum tot mai lămurit şi mai insistent se face simţită nevoia editării integrale, a operei lui.

Ecourile se succed, cu regularitate, şi cu cât mai mult se dă la iveală din ineditul acestor inepuizabile grânării, cu atât mai mult se înţelege cât de necesară, cât de imperativă este nevoia publicării laolaltă a tuturor relicvelor sale.

Întâiul din aceste ecouri – pentru a ne limita la două, trei – îl aflăm în prefaţa *Poeziilor Postume,* tipărite de Nerva Hodoş. Cu data de 8 aprilie 1902, editorul scria: «o ediţie cuprinzând toate scrierile lui Eminescu va apare în cursul anului acestuia, sub îngrijirea d-lor I.A. Rădulescu, Il. Chendi şi a subsemnatului». Pe această, evident, prematură, asigurare se întemeia Anghel Demetriescu în marele său studiu de la 1903, atât de bogat în rezerve dar şi în recunoaşteri, una din întâiele contribuţiuni pe măsura subiectului ce-şi propunea şi în care după ce formulà cu fermitate îndoita nevoie de a se avea o biografie şi o ediţie completă a scrierilor, adăoga: «Ni se anunţă o ediţie completă a scrierilor lui Eminescu. E de prisos să aducem mulţumirile noastre iniţiatorilor acestei întreprinderi. Am dori însă ca această ediţie să fie precedată de o biografie nu numai exactă, ci şi pe cât se va putea de amănunţită a poetului şi însoţită de un bun comentar asupra pasagiilor dificile sau asupra aluziunilor aruncate în deosebitele părţi ale scrisorilor lui.

Datoria unui editor ar fi, după părerea noastră, nu numai de a ne da textul autentic, ci şi de a aduna documentele care ar putea lumina pe cititor, de a pune alături de text unele fapte contimporane, de a arăta prin citate cauzele ideilor şi simţimintelor autorului, în scurt în a pune din nou opera în împrejurările ce au produs-o. După ce a dat aceste note, comentatorul trebuie să se retragă, pentru ca să lase pe cititot etc., etc.».

O întâie imagine, a ceea ce ar fi putut fi această râvnită ediţie integrală a operei lui Eminescu o schiţează în 1914, d-l A.C. Cuza. A spune că impunătoarea tipăritură, chiar lipsită de condiţiile unei prezentări critice, cum şi era de fapt, nu reprezintă, totuşi, *grosso modo,* nici a zecea parte din totalul operei eminesciene, este nu numai un adevăr elementar, dar şi cel mai puternic stimulent pentru urmărirea acelei himere pe care anii în loc să o apropie, o îndepărtau.

Vorbind despre această întâie realizare a «operelor complete», ca şi despre altele, într-o recapitulativă comunicare academică din 1929, d-l N. Iorga încheia astfel: «Dar e o datorie pentru noi, păstrătorii preţioaselor caiete, pentru noi care am îngrijit atâta timp moştenirea literară a lui Alecsandri, să începem, printr-o comisiune la care bucuros aş primi să mă alipesc, ediţia integrală a lui Eminescu, care trebuie să fie un monument naţional şi pe care n-o poate da decât Academia Română». Acelaşi gând revine şi în rândurile cu care glossà în «Revista Istorică» din 1933, preţioase contribuţii eminesciene: «dar o întrebare se pune: cine oare va avea curajul să ni dea opera însăşi a lui Eminescu, întreagă?». Iar mai deunăzi, distingând între feluritele categorii de ediţii critice, d-l N. Iorga săpa în câteva cuvinte însăşi norma şi temelia unei atari ediţii integrale: «Orice rând din Eminescu merită să fie tipărit».

Către această prezentare totală a operei lui Eminescu purcede, cu acest întâi volum, Fundaţia pentru literatură şi artă «Regele Carol II». Integrală şi critică, ediţia aceasta năzuieşte să ducă la bun sfârşit împlinirea acelui corpus eminescianum, la care şi memoria poetului, şi obligaţiile culturii contemporane, şi năzuinţele an de an amânate, au deopotrivă dreptul.

În ce spirit s-a lucrat ediţia de faţă, ce vor cuprinde întâiul volum şi al doilea, ce şi-a adaus încă de la început şi cum are de gând să se întregească, sunt chestiuni pe care cititorul le va urmări şi

verifica singur. De aceea, nezăbovind la lucruri, ce i se par de prisos, editorul se îndreaptă către acele îndatoriri elementare, dar şi plăcute totodată, nu numai pentru că-l apropie, cu un pas, de ţinta nădejdilor sale, dar pentru că-i oferă prilejul să răspundă, în chip public, acelei bunevoinţi, fără de care lucrul său n-ar fi fost cu putinţă.

Întemeindu-se, ani întregi, de lucru, numai pe tezaurul, de nepreţuită valoare a manuscriselor eminesciene, ca şi pe neistovitele depozite ale Bibliotecii – editorul are a mulţumi înainte de toate conducerii Academiei Române şi conducerii Bibliotecii, a căror largă înţelegere i-au autorizat cercetările şi le-au dat putinţa să se împlinească în cele mai perfecte condiţiuni. Întregului personal al Bibliotecii, care ne-a înlesnit lucrul şi a cărui bunăvoinţă ne va fi şi de acum înainte la fel de preţioasă, îi aduceau emoţionante mulţumiri pentru neprecupeţitul sprijin de care ne-am bucurat şi scuza că singură teama de a nu trece cu vederea vreunul din numele nenumăraţilor binevoitori, ne-a oprit să dăm curs acestui larg registru. D-lui general Radu Rosetti, directorul Bibliotecii Academiei Române, îi exprimăm, în mod particular, gratitudinea noastră pentru amabilitatea continuă cu care a facilitat realizarea acestui început. Acestor bunevoinţi, le vom cere favoarea să asociem şi numele unuia din înaintaşi, pe al bunului nostru dascăl Ion Bianu, fostul director al Bibliotecii, a cărui largă inimă şi ale cărui îndrumări sigure, ne-au fost, întotdeauna, cu prisosinţă împărtăşite. La imaginea-i de bronz, veghind în sala de lectură a Bibliotecii, tot mai nălţăm, din când în când, ochii cu recunoştinţă.

Orice concurs, însă, oricât de larg şi oricât de multiplu – şi în ce măsură au fost de un fel şi de altul, s-a văzut – nu şi-ar fi putut da roadele dacă n-ar fi întâlnit acel climat, cel mai prielnic şi cel mai generos totodată, de la Fundaţia pentru literatură şi Artă «Regele Carol II», al cărui rol şi importanţă istorică în analele noastre editoriale n-ar putea fi epuizate în câteva rânduri de prefaţă.

Numind, însă, Fundaţia pentru literatură şi artă «Regele Carol II», numim pe directorul ei, pe d-l Alexandru Rosetti, căruia, pentru întâia dată în lungul şir de ani al raporturilor noastre literare, ne luăm libertatea să-i aducem mulţumiri publice. Că prilejurile n-au lipsit nici până acum, o ştie oricine din aceia care urmăresc, de mai bine de zece ani, realizările acesui singular editor, iar de cinci ani

împliniţi asistă cu reiterată surprindere la toate câte se fac, spre binele literaturii, şi în cele mai desăvârşite condiţii estetice, Fundaţia pentru literatură şi artă «Regele Carol II». Prezentul volum, ca şi întreaga lucrare a ediţiei integrale Eminescu, n-au avut un patron, de mai luminoase iniţiative şi un colaborator, de mai constantă bunăvoinţă, ca d-l Alexandru Rosetti.

Fie ca eforturile noastre conjugate să izbutească a atinge ţinta ce şi-au propus şi să răspundă, astfel, în limita modestei lor iscusinţe, Înaltei solicitudini a Majestăţii Sale Regelui Carol II. Editarea integrală a operei eminesciene ilustrează, odată mai mult, principiile spiritualităţii regeşti, călăuzind prin veacuri destinele culturii noastre contemporane.

Bucureşti, Iunie, 1939.

PERPESSICIUS

INTRODUCERE
TABLOUL EDIŢIILOR

Introducerea aceasta nu urmăreşte să adaoge încă o lamentaţie la corul tânguirilor, ce s-a intensificat de la o ediţie la alta. Cu rare excepţii, fiecare nou editor a găsit cu cale să arunce o piatră în grădina antecesorului, pentru ca mai ferit să-şi impună roadele micei sale ferme. Străvechea imagine a cursierilor luminii, nicăieri n-a fost mai puţin invocată, ca pe acest stadion vast de peste jumătate de veac, al ediţiilor din poeziile lui Eminescu. Şi nu rareori, preluând facla din mâna alergătorului, urmaşul avea grijă să-i aplice, în loc de mulţumită, o lovitură de graţie. Caii de poştă, ce răzbiseră prin gloduri şi hopuri până la staţia din urmă, se cuveneau nu numai schimbaţi, dar şi omorâţi.

La mult mai puţin năzuiesc rândurile de faţă. Tabloul ediţiilor din poeziile lui Eminescu, câte s-au succedat, de la cel dintâi, a lui Maiorescu, până în pragul anului acestuia, urmăreşte să dea o imagine, cât mai apropiată cu putinţă, şi să reconstituie circulaţia

uneia din valorile fundamentale ale ultimei jumătăţi de veac din cultura românească. Oricât ar folosi lecţiile şi sugestiile câte au precedat-o, ca orice lucrare de acest fel, tabloul de faţă este înainte de toate o încercare, ce-şi trage din sine normele şi le verifică experimentându-le. În condiţiile actuale ale bibliografiei româneşti ce nu poate fi altceva decât o schiţă, a cărei întregire rămâne pe seama viitorului.

Tabloul ediţiilor este şi rămâne, înainte de toate, o lucrare bibliografică. El înregistrează în ordine cronologică, retipăririle şi le însoţeşte de acel minimum de date, obişnuit în astfel de operaţiuni de bibliotecă. Urmând sugestiilor din afară, tabloul îşi adaogă şi unele informaţiuni complementare, istorice, în primul rând, critice după aceea. Fiecare ediţie îşi va avea numărul ei de ordine şi în măsura posibilităţilor, notiţa, mai mult sau mai puţin dezvoltată, mai puţin în raport cu importanţa retipăririi, cât cu a datelor ce vom fi posedat, deocamdată. Tipograficeşte, urmăm exemplul de acest gen, al tabloului din ediţia Poeziilor lui Baudelaire, de la Nouvelle Revue Française. Ca şi acolo, transcriem titlul şi numele autorului, cu capitale, pe al editorului cu italice şi restul cu literă dreaptă, de rând, indiferent de caracterele tipografice ale originalului. Liniile, de orice dimensiune, le-am uniformizat; ornamentele tipografice sau desenele le-am indicat prin s. (semn), iar emblemele editoriale, prin s. ed. (semnul editorului). De la ordinea cronologică ne-am abătut întru atâta că am grupat la fiecare ediţie retipăririle, câte s-au urmat în decursul anilor. În felul acesta se pot urmări, mai uşor, diferenţele şi, după cazuri, ameliorările, de la o retipărire la alta. Fiecare ediţie îşi are mica sa familie, înlăuntrul căreia e loc şi pentru cronologie şi pentru istorie.

Caracterului bibliografic, tabloul acesta şi-l adaugă şi pe cel critic. Fără a intra în prea multe detalii, se va încerca să se pună în lumină caracterele proprii fiecărei ediţii. Înfăţişarea lor, oricât de limitată, va aduce un început de preţuire şi de ierarhizare. Orice ediţie cată să răspundă atât unor cerinţe de ordin general, cât şi acelor norme pe care şi le-a propus. O ediţie care respectă cerinţele generale şi-şi împlineşte normele propuse, este o ediţie izbutită. Nereuşita unei ediţii vine mai puţin de la fatalele imperfecţiuni ale lucrului omenesc, cât din faptul că îşi trădează criteriile pe care s-a întemeiat şi în virtutea cărora cere dreptul de cetăţenie. Cum e şi

firesc, cu altă unitate de măsură se judecă o ediţie populară, una de lux sau una critică. Iar celei ce pretinde mult, mult i se va pretinde.

Se atrage atenţia că tabloul priveşte numai ediţiile poeziilor, aşa zicând antume, apărute în timpul vieţii autorului. Volumele combinate de proză şi poezii şi cele integrale se înregistrează numai pentru partea respectivă, a poeziilor antume. Toate celelalte părţi, privind alte capitole, ca şi volumele de poezii postume etc., se rezervă tabloului bibliografic respectiv, ce va însoţi fiecare nou volum, al ediţiei de faţă.

Cu aceste câteva preliminarii şi rezerve, lăsăm să urmeze tabloul ediţiilor.

POESII || de || MIHAIL EMINESCU || – || Editura Librăriei || Socecu & Comp. – Bucureşti – || 1884.

VIII + 307 pagini. În capul filelor gravuri. Exemplarele, ce am consultat, unul de lux şi unul de hârtie obişnuită nu au portretul poetului. Notiţa bibliografică apărută în «Convorbiri Literare», pe 1 ianuarie 1884, vorbeşte de «portretul autorului şi o prefaţă de T. Maiorescu. Un vol. în 8^{o}, 307 pag.». G. Ibrăileanu confirmă[1]

Filele V–VI cuprind următoarea istorică prefaţă:

«Colecţia de faţă cuprinde toate poesiile lui Eminescu publicate la «Convorbiri literare» de vreo doisprezece ani încoace, precum şi cele aflate până acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare.

Publicarea se face în lipsa poetului din Ţară. El a fost totdeauna prea impersonal şi prea nepăsător de soarta lucrărilor sale, pentru a fi putut fi înduplecat să se îngrijească însuşi de o asemenea culegere, cu toată stăruinţa amicilor săi literari.

Poesiile, aşa cum se prezintă în paginile următoare, nu sunt dar revăzute de Eminescu şi sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gând să le facă, cel puţin la cele vechi *(Venere şi Madonă, Mortua est, Egipetul, Noaptea, Înger de pază, Împărat şi proletar, Rugăciunea unui Dac, Înger şi demon).*

Dacă totuşi am publicat şi aceste poezii, împreună cu celelalte, aşa cum se găsesc, am făcut-o dintr-un simţământ de datorie literară. Trebuiau să devie mai uşor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră

[1] G. Ibrăileanu, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu,* Viaţa Românească, XIX, I, 1927, pag. 92–93.

toate scrierile poetice, chiar şi cele începătoare, ale unui autor, care a fost înzestrat cu darul de a întrupà adânca sa simţire şi cele mai înalte gândiri într-o frumuseţe de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viaţă.»

București, Decemvrie 1883.

T. MAIORESCU

Purtând data 1884, se ştie că volumul era pe piaţă încă din decembrie 1883, cum lasă a se bănui însăşi prefaţa, datată decembrie şi adăugată în frunte, după ce volumul e în întregime tipărit. Afară de «Convorbiri», apariţia volumului mai e semnalată de «Familia», din 1 ianuarie 1884 şi «Contemporanul» pe ianuarie, cum informează G. Ibrăileanu, în studiile sale:

«Mai mult! Se poate preciza şi ziua când a apărut volumul. Apariţia volumului este anunţată în ziarul *România de Joui,* 22 Decemvrie 1883 la rubrica «Sciri d'ale zilei». («A apărut în editura librăriei Socec din Bucureşti, *Poesiile* lui *Mihail Eminescu,* într-un splendid volum de 300 pag., care face cea mai mare onoare artei tipografice etc.»). Apariţia volumului e anunţată în ziarul *România liberă* din 23 Decemvrie 1883, la rubrica «Cronica zilei». («Poeziile eminentului nostru poet Eminescu au apărut… Recomandăm cu stăruinţă cetitorilor noştri volumul apărut astăzi în librăria d-lui Socec, o perlă fără preţ a poeziei noastre»)[2]

Ce a însemnat ediţia aceasta pentru circulaţia intensă a poeziilor şi faimei lui Eminescu, abia dacă mai e nevoie să amintim.

În ce grad, iarăşi, ediţia aceasta era, în acelaşi timp, şi o faptă bună se poate vedea din discreţia cu care Maiorescu înţelegea să adoarmă neliniştile poetului:

«De vreai să ştii, îi scria T. M., la sanatoriul din Ober-Döbling, unde era instalat, cu ce mijloace eşti susţinut deocamdată? Bine, Domnule Eminescu, suntem noi aşa străini unii de alţii? Nu ştii D-ta iubirea (şi dacă-mi dai voie să întrebuinţez cuvântul *exact*, deşi este mai tare) admiraţia adeseori entusiastă ce o am şi eu şi tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poesiile D-tale, şi pentru toată lucrarea D-tale literară şi politică? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toţi prietenii D-tale *(şi nu numai aceştia)* am contribuit pentru puţinele

[2] G. Ibrăileanu, *op. Cit., pag. 93*

trebuinţe materiale ce le reclama situaţia. Şi n-ai fi făcut şi D-ta tot aşa din multul-puţinul ce l-ai fi avut când ar fi fost vorba de orice amic, necum un amic de valoarea D-tale?»

«Acum trebuie să mai ştii, că volumul de poesii [ce] ţi l-a publicat Socec, după îndemnul meu în Decemvrie anul trecut, a avut cel mai mare succes, aşa încât Socec stă încă uimit. În aceste 7 săptămâni de la apariţiunea lui, s-au vândut 700 de exemplare; o mie este toată ediţia şi de pe acum trebuie să te gândeşti la ediţia a doua, care va fi reclamată pe la toamnă şi în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuinţă. Poesiile d-tale sunt astăzi cetite de toate cucoanele, de la Palat până la mahala la Tirchileşti, şi la întoarcerea în ţară te vei trezi cel mai popular scriitor al României… «Was ich mir defor Koofe»! Aşa cum este, dar tot nu este rău, când te simţi primit cu atâta iubire de compatrioţii tăi»[1]

Alcătuită într-un spirit din cele mai atente, şi subordonată întru totul durerosului eveniment ce venea să curme aşa de crud o carieră în plină ascensiune, ediţia Maiorescu s-a păstrat neschimbată, de-a-lungulul tuturor retipăririlor câte au urmat, sporită doar de câteva «postume», ce se vor înregistra la locul lor. Mai mult, ediţia Maiorescu a rămas şi până astăzi modelul celei mai ideale orânduiri a poeziilor lui Eminescu, şi de la sugestiile ei au plecat nanumăraţi alţi editori.

Într-o atare ediţie, menită să pledeze nefericirea unuia din cei mai perfecţi şi mai unitari poeţi români, nu-şi putea afla loc poeziile de tinereţe ale lui Eminescu, de a căror lipsă vorbea, cu atâta justeţă, de altminteri, Hasdeu, la centenarul din 1902, al lui Eliade Rădulescu.

Şi ele n-au fost niciodată adaose, nici în timpul vieţii lui Maiorescu, nici după aceea, ediţia poeziilor apărute, sau care aveau să apară, aproape în acelaşi timp cu ieşirea de sub tipar a culegerii, în «Convorbiri».

Clasică, prin consacrarea unei jumătăţi de veac, orânduirea[2] poeziilor în ediţia Maiorescu este o operă cu totul personală a

---

[1] E. Torouţoiu, *Studii şi documente literare*, IV, 1993, pag. 187.

[2] Fiindcă ne aflăm la acest capitol, iată pe tema orânduirii, un curios pasagiu din lucrarea lui Pompiliu Eliade, *Filosofia lui La Fontaine,* «Socec», 1901, pag. 11–12:

«Poet al Trecutului şi *Poet al Morţii,* iată cum se prezintă în definitiv Eminescu, în literatura noastră. Şi am ajuns cu aceasta şi la trăsătura cea mai distinctivă a

criticului şi ea se cuvine înregistrată ca atare. Cu atât mai mult, cu cât formula *ediţia Maiorescu,* de care ne vom folosi, în osebite rânduri, sintetizează nu numai metoda şi data istorică, pe care le-a înscris în fruntea tabloului ediţiilor eminesciene, dar şi formula practică. Ea fixează o situaţie.

Acest cuprins şi aceste ordine sunt următoarele: 1. *Singurătate;* 2. *Lasă-ţi lumea ta uitată;* 3. *Şi dacă ramuri bat în geam;* 4. *Pajul Cupidon;* 5. *Ce te legeni, codrule;* 6. *Melancolie;* 7. *Rugăciunea unui Dac; 8. Pe aceeaşi ulicioară;* 9. *De câte ori, iubito;* 10. *O rămâi;* 11. *Despărţire;* 12. *Crăiasa din poveşti;* 13. *Odă;* 14. *La mijloc de codru des;* 15. *Venere şi Madonă;* 16. *Sonet (Iubind în taină);* 17. *Sonet (Afară-i toamnă);* 18. *Sonet (Sunt ani la mijloc);* 19. *Sonet (Când însuşi glasul);* 20. *Sonet (Trecut-au anii);* 21. *Sonet (S-a stins viaţa, falnicei Veneţii);* 22. *Dorinţa;* 23. *Mortua est;* 24. *Noaptea;* 25. *Egipetul;* 26. *Adoi;* 27. *Ce e amorul;* 28. *Lacul;* 29. *Înger şi demon;* 30. *Floare albastră;* 31. *Se bate miezul nopţii;* 32. *Înger de pază;* 33. *Atât de fragedă;* 34. *O mamă, dulce mamă;* 35. *Făt frumos din Tei;* 36. *Cu mâne zilele-ţi adaugi;* 37. *Din valurile vremei;* 38. *Povestea Codrului;* 39. *Împărat şi Proletar;* 40. *Pe lângă plopii fără soţ;* 41. *Glossa;* 42. *S-a dus amorul;* 43. *Departe sunt de tine;* 44. *Freamăt de codru*; 45. *De-or trece anii*; 46. *Te duci;* 47. *Peste vârfuri;* 48. *Somnoroase păsărele;* 49. *Revedere;* 50. *Când amintirile;* 51. *Doina;* 52. *Mai am un singur dor; Variantă; Altă variantă; Altă variantă*; 53. *Epigonii;* 54. *Călin*; 55. *Strigoii*; 56. *Satira I;* 57. *Satira II;* 58. *Satira III;* 59. *Satira IV;* 60. *Luceafărul;* 61. *Criticilor mei.*

---

personajului lui: o slăbiciune, o luptă continuă între simţământul trecutului dispărut, pe de o parte, şi simţământul morţii apropiate, pe de altă parte. Care din aceste două simţăminte va subjuga, va doborî pentru totdeauna pe poet? E un moment la care poetul stă cu gândirea lui la cumpănă: e în poezia *Se bate miezul nopţii.* Editorul lui Eminescu a avut fericita idee de a aşeza această poezie la mijlocul volumului. În paginile ce purced asistăm mai ales la predominarea simţământului Trecutului în sufletul lui Eminescu: cu trecutul, amorul şi toate amintirile cele dragi; de la mijlocul volumului înainte, asistăm mai ales la Triumful Morţii etc. etc.»

Cititorul poate verifica singur măsura în care, clădind în arbitrar, observaţiunea lui Pompiliu Eliade e sau nu justă. Poate nu strică să menţionăm că *Se bate miezul nopţii* datează de pe la 1868.

Un total de 64 poezii, dacă adunăm şi cele 3 variante, nenumerotate, ale poeziei *Mai am un singur dor.*

Textul ediţiei Maiorescu este, al poeziilor apărute în «Convorbiri», pe de alta, al celor ce aveau să se publice îndată, în grupe masive, şi despre care Maiorescu spunea că le are «de la persoane particulare». Oricâtă fantezie şi vervă ar cheltui G. Ibrăileanu în studiile sale asupra ediţiilor din Eminescu, câtă vreme lipsesc informaţiile autentice, orice discuţie poate fi considerată, cu chiar una din expresiile istoricului literar, «un lux». Există o chestiune a «lăzii» cu manuscripte şi ea apare, fie în corespondenţa lui Eminescu, fie în reportagiile timpului. Dar despre această chestiune nu avem date precise, cum nu avem nici despre situaţia exactă a transferului acestor manuscrise, pe care Maiorescu le dona Academiei Române, în 1902. Nimic nu împiedică să bănuim că, totuşi, Maiorescu a utilizat aceste manuscrise şi acum, în 1883, când pregătea întâia ediţie, după care le-a utilizat şi după moartea poetului, când publica *Dalila,* într-o formă, cu mult simţ al retuşelor, pusă la punct şi care presupune, neîndoios, cercetarea de aproape a manuscriselor. De altminteri, textul cu care Maiorescu dona în 1902, Academiei, manuscrisele poetului, text ce se poate citi în notă încurajează orice presupunere de felul acesteia. «persoanele particulare» de la 1883, se poate să fi fost o formulă convenţională[1].

Marea problemă a *persoanelor particulare,* din care fantezia poliţistă a lui G. Ibrăileanu şi până la un punct gustul de analiză al romancierului, au făcut o afacere cu adevărat tenebroasă şi pe care şi-a clădit întreaga teorie a postumelor lui Eminescu, se prea poate

---

[1] Cum, fără doar şi poate, convenţională este şi ceastălaltă formulă – *dăruite mie de dânsul în diferite ocaziuni* – din scrisoarea, cu care Maiorescu însoţea, în şedinţa de la 25 ianuarie 1902, dania manuscriselor lui Eminescu, a celor 43 de manuscrise, aflătoare astăzi la Academie şi care însumează un total de peste 15.000 pagini. Dar iată cu înşişi termenii acelei scrisori: «De la Michail Eminescu posed – dăruite mie de dânsul în diferite ocaziuni – multe manuscripte, parte poezii publicate, parte încercări, fragmente şi variante de poezii nepublicate, parte studii, traduceri şi articole în proză. Toate aceste manuscripte, aşa cum se află: în cărţi cartonate, în caiete cusute şi în foi volante, vi le trimit alăturat şi le dăruiesc alăturat Academiei Române pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări mai amănunţite asupra vieţii şi activităţii marelui nostru poet…» *(Analele Academiei Române*, S. II, T. XXIV, Partea administrativă şi desbaterile, 1902, pag. 95).

să fi fost, în realitate, un lucru cu mult mai inocent. Ibrăileanu n-a prea fost unul din familiarii manuscriselor eminesciene. Altminteri ar fi observat că începând încă din 1867, còpiile caligrafice, transcrise ca pentru tipar se succed, cu constantă medodă. N-ar fi fost deci exclus ca Maiorescu să fi găsit aceste ultime poezii ca pe un pachet de epistole, investit cu toate formele legale, dar care dintr-un motiv de forţă majoră n-a apucat să fie expediat cu poşta. Iată, toată problema postumităţii şi non postumităţii, redusă la propriile ei limite. Aşadar, grupul acesta de poezii a trecut din manuscrise, în ediţia primă şi apoi în «Convorbiri», din care pricină au şi fost scutite de erori de tipar, cu excepţia *mizerii* pentru *mişeii* din *Glossa.*

Celelalte, începând cu *Venere şi Madonă* şi sfârşind cu *Doina* (mai puţin *Luceafărul*, care şi el trece prin camera obscură a retuşărilor maioresciene), câte apăruseră în «Convorbiri Literare», unde nu fuseseră curăţate de greşeli de tipar, păstrează în prima ediţie Maiorescu, aproape toate erorile. Ba chiar şi în ediţiile următoare şi, precum se va specifica, la locul său, până în zilele noastre. Că Maiorescu îngrijea de această ediţie el însuşi, însuşi o mărturiseşte în câteva rânduri, după cum mărturiseşte că tot el făcuse şi corectările primei ediţii. Ceea ce explică cu greu perpetuarea şi consfinţirea multora din erorile, aşa zise clasice[2].

Din erorile de tipar ale «Convorbirilor», care au trecut nestânjenite în prima ediţie Maiorescu şi au împietrit prinse în fildeşul versurilor, de-a-lungul tuturor ediţiilor, mai importante sunt:

Pân-eşti clară ca o rosă, pân-eşti dulce ca o floare.

(Noaptea)

---

[2] «În răstimpul acesta – scria el surorii sale, la Iaşi, cu epistola din 6/18 decembrie 1883 – am trimis astăzi corectarea ultimei coli (Nr. 20) Tipografiei Socec-Teclu, care tişăreşte într-o admirabilă ediţie poeziile lui Eminescu, aşa că peste vreo zece zile apare volumul pe care, natural, ţi-l voi trimite imediat. Îi mai scriu numai o scurtă prefaţă. Poeziile, aşa cum sunt orânduite *(să se reţie apoziţia!),* sunt cele mai strălucite din câte s-au scris vreodată în româneşte şi unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre *Veneţia* şi o *Glossă…* În ultimele trei săptămâni am corectat zilnic câte 4 coli, două din Eminescu, două din Kotzebue…» (I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare,* V, 1934, pag. 18).

Clară, ca o *rosă* pentru *rouă* – eroare semnalată, într-un anume fel, chiar de Hasdeu, puţină vreme după săvârşirea ei (cf. pag. 318, a ediţiei de faţă).

Acolo-n ochi de pădure
Lângă bolta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedea în foi de mure.
(Floare albastră)

cu intervenirea versurilor 2 şi 3. Chestiunea poate fi urmărită, în această ediţie la capitolul respectiv.

A statelor greoaie, cari trebue-mpinse;
Atunci veţi muri lesne fără de-amor şi grijă;
Poporul lui îl face tăcut şi umilit.
(Împărat şi proletar)

despre care se va vorbi imediat.

Nu spera când vezi mizerii
La izbândă făcând punte
(Glossa)

cu *mizerii* pentru *mişeii.*

Suprimarea versului: *Şi cum vin cu drum de fier* din *Doina* – semnalată cum se va vedea, şi de Ion Gorun şi de Anghel Demetriescu.

În legătură cu erorile din *Împărăt şi proletar,* se cuvine să menţionăm că două din ele, cele mai importante, fuseseră corectate, înainte de apariţia întâiei ediţii Maiorescu, şi anume în «Contemporanul». Un mic istoric se impune.

După cunoscuta epigramă a lui Macedonski, I. Nădejde publică în «Contemporanul» (III, a) din 16 August 1883, un vehement articol de protest în care reproduce epigrama încriminată, şi o taxează drept «faptă sălbatecă». Începând cu numărul următor, şi ca să dea o mai mare importanţă protestului, reproduce «Din poesiile lui Eminescu» (e chiar titlul rubricei), însoţindu-le de o notiţă explicativă, iscălită X. Epigrama lui Macedonski, reprodusă şi ea în numărul anterior începea, se ştie, cu: «Un X… pretins poet, acum…». Notiţa precizează că transcrierea poeziilor lui Eminescu se face după «Convorbiri».

Şi se tipăresc: *Scrisoarea întâi* şi *Scrisoarea a doua* (în «Contemporanul», III, 3, 1 septembrie 1883); *Scrisoarea a treia,* partea I-a (*ibid.*, 4, 16 septembrie); *Scrisoarea a treia,* partea II-a (*ibid.,* 5, 1 octombrie); *Scrisoarea a patra* (*ibid.* 6, 16 octombrie); cu ultimele două versuri, în italice; *Împărat şi proletar (ibid.,* 7, 1 noembrie 1883), având îndreptate:

v. 23: A statelor greoaie care trebuie-mpinse

v. 120: Poporul loc îi face tăcut şi umilit

(Rămânea eroarea din v. 106: *Atunci veţi muri lesne fără de-amor* pentru *amar).*

După cum urmează: *Venere şi Madonă (ibid.,* 8, 16 noembrie). În nr. 12 din 15 ianuarie 1884 se tipăresc ecouri de la banchetul Junimei şi în nr. 13 din 1 februarie 1884 sub titlul *Din poeziile lui Eminescu (sfârşit),* următoarea valoroasă notă: «Începurăm a publica din poeziile lui Eminescu, când nu ştiam că în curând va ieşi un volum care să le cuprindă, dacă nu pe toate, dar cel puţin pe cele mai însemnate. Prin publicarea volumului se face de prisos lucrarea noastră, de vreme ce nu ne îndoim că toţi cetitorii noştri se vor grăbi să-l cumpere. Volumul a ieşit în Bucureşti în ediţia d-lui Socec şi costă patru lei. Aice vom publica câteva poezii populare din volum ca să vadă oricine ce efecte frumoase este în stare să pricinuiască poezia poporului, dacă ştie cineva să se pătrundă de dânsa. Mai publicăm şi poezia de la sfârşitul volumului *Criticilor mei.* Dacă, cum auzim, poetul s-a însănătoşit, cu atâta mai bine. Va vedea cum îl preţuiau de mult oamenii şi că se înşelase privind prea aspru lumea».

Şi se reproduce: *Ce te legeni codrule, Revedere, Doină* şi *Criticilor mei.*

Un capitol special al ediţiei Maiorescu îl formează tipărirea *Luceafărului.* Lăsând dezvoltărilor de rigoare rândul şi locul lor în capitolul respectiv, să spunem de pe acum că versiunea scăzută cu patru strofe a *Luceafărului* din ediţia Maiorescu este o lucrare ce-i aparţine întru totul. Apărut în «Almanahul României June», în aprilie 1883, *Luceafărul* e reprodus aidoma în «Convorbiri literare» din august, acelaşi an, după îmbolnăvirea poetului. Începând să lucreze prin noembrie la ediţia sa, Maiorescu aplică textului din «Convorbiri» o reducţie de patru strofe, dictată, desigur, de criterii pe care nu le-a explicat, dar care se pot cu lesniciune formula. Un lucru cată totuşi să recunoaştem: simplificarea impusă de Maiorescu, arbitrară cu orice intervenţie străină, s-a făcut cu păstrarea

legăturilor organice. Suprimând cunoscutele trei strofe, din îmbierea Creatorului, Maiorescu avea grijă şi desigur instinctul logic, să substituie vechii tranziţii, una nouă, care era cerută de noul contur al poemei. În felul acesta, amputarea a trecut neobservată. Au greşit însă, aceia dintre editori care păstrând versiunea Maiorescu, au revenit la tranziţia «Convorbirilor».

O operaţie de acelaşi fel va efectua Maiorescu pentru *Dalila,* pe care o anexează, poate ediţiei a V-a, după ce o tipărise în «Convorbiri».

POESII || de || MIHAIL EMINESCU || Ediţia a doua || Editura Librăriei || Socecu & Comp. – Bucureşti || 1885.

VI + 2 (nenumerotate) + 307 pag.

Portret miniatural şi iscălitură compusă caligrafic, din caractere de tipar.

Prefaţa ediţiei întâia.

Erorile de tipar se menţin.

Ediţia a 3-a ne e cunoscută, numai din următoarea notiţă a ediţiei Gh. Adamescu: «Idem. Ed. 3-a 1888. Un exemplar în Biblioteca Clubului Tinerimei din Bucureşti. Aceleaşi poezii. Prefaţa lui Eminescu şi notiţa lui Giurescu despre data naşterii autorului».

Într-un articol al lui Corneliu Botez: «Unde s-a născut poetul Eminescu», *Mihail Eminescu,* I, 6, 1 martie 1904, se vorbeşte de o «ediţiune de lux a poeziilor lui Eminescu din anul 1887, apărută sub îngrijirea d-lui T.L. Maiorescu, în editura Librăriei Socec…».

Ce este, însă, mai puţin probabil, e ca la 1887 sau 1888 să fi apărut notiţa lui Giurescu, tipărită, cum se va vedea, abia în ediţia a şasea, peste vreo patru ani.

POESII || de || MIHAIL EMINESCU || Ediţia a patra || cu o notiţă biografică de *T. Maiorescu* || Editura Librăriei || Socecu & comp. Bucureşti || 1889.

XIV + 315 pag.; portret miniatural; prefaţa ediţiei întâia şi întâia parte din studiul *Eminescu şi poeziile lui,* apărut în «Convorbiri literare», XXIII, 8, 1 noembrie 1889.

În legătură cu ediţia a patra se cuvin reproduse câteva rânduri din articolul ce Alexandru Hodoş, (Ion Gorun de mai târziu), publica sub transparent pseudonim în «Fântâna Blanduziei»:

Ediţia a patra, departe de a fi completată, păstrează chiar şi greşelile ediţiei a treia, afară de una singură, îndreptată şi aceea nu în textul cărţii ci la sfârşit într-o erată! Este adăogarea unui vers, lăsat afară din Satira I, după versul:

Căci sub frunte-i viitorul şi trecutul se încheagă,
Noaptea-adânc a veciniciei, el în şiruri o deslează.

Dar cine n-a observat, în ediţiile anterioare şi alte lăsări afară, cum e de pildă în celebra *Doină,* versul:

Şi cum vin cu drum de fier
Toate cântecele pier.

Ei bine, şi în ediţia a patra, ca şi în celelalte, în zadar cauţi chiar şi la erată urma primului vers lăsat afară: Nici atât nu-i d-ajuns.

Ediţia a patra păstrează din ediţia a treia erori care în ediţiile anterioare *nu erau,* cum e de pildă:

Din *Coian* la Vatra Dornii
În loc de *Boian* – şi altele mai mărunte, sumedenie!

Ca lucrare tipografică, de asemenea ediţia a patra e inferioară cu ceva celorlalte ediţii.

În loc să se îngrijească, cum cred că-i era datoria mai înainte de toate, ca să cureţe de greşeli, să împlinească lacune şi să caute a completa după putinţă volumul de poezii al lui Eminescu, d-l Maiorescu şi-a tipărit, în adevăr, în fruntea volumului, studiul cu care ne ameninţase în «Convorbiri literare».

A lăsat, ce-i drept, de-o parte titlul pretenţios al *studiului;* îl numeşte acum *notiţă biografică* şi-i păstrează numai partea întâia, partea în care cu contrazicerile şi necesităţile pe care le-am arătat într-un articol din nr. 7 al «Fântânii Blanduziei»[1], îşi face apărarea în contra imputărilor că d-sa şi alţii ca d-sa ar fi lăsat pe Eminescu în mizerie, din pricina căreia ar fi nebunit…[2].

Ediţia a 5-a nu este cunoscută. Socotind, cu oarecare aproximaţie, am putea presupune că ea a apărut către începutul lui 1891, de vreme ce ediţia a 4-a apărea către sfârşitul lui 1889, iar a 6-a, în iunie 1892.

---

[1] Al. I. Hodoş, *Un poet şi un critic,* «Fântânii Blanduziei», nr. 7 (seria II), 12–19 noembrie 1889.

[2] Alih [Al. I. Hodoş], *Ediţia a patra a poeziilor lui Eminescu,* «Fântâna Blanduziei», nr. 10 (seria II), 3–10 decembrie 1889.

Până ce vom fi consultat un exemplar, nu putem şti ce spor de texte va fi avut faţă de ediţia a 4-a. Judecând după faptul că numărul din 1 februarie 1890, al «Convorbirilor», şi sub titlul «Două poezii postume ale lui Eminescu», Titu Maiorescu publica sonetul *Or câte stele* şi *Dalila,* însoţindu-le de notiţa cu care ne vom mai întâlni, şi a cărei concluzie era că: «aceste două poezii cuprind versuri de-o unică frumuseţe şi (că) nu pot lipsi din opera lui Eminescu» – s-ar putea, zic, deduce că ediţia ce urmă – a 5-a – va fi însumat şi aceste două texte. Cu certitudine, însă, nu se poate afirma. Ce este sigur este că ediţia a 6-a, ce apare în 1892, însumează 4 poezii noi, pe care «Convorbirile» se grăbesc să le reproducă. Şi nimic nu se pune cu *Dalila* şi *Ori câte stele.* Pentru că figuraseră în ediţia a 5-a? Pentru că vor figura abia în a 7-a?

Iată întrebări pe care numai prezenţa unui exemplar le va dezlega[1].

Ediţia a 6-a de asemenea nu ne este cunoscută. Dar despre ea avem date precise în notiţa apărută în «Convorbiri literare», XXVI, 3, din 1 iulie 1892.

Sub titlul *Patru poesii de Eminescu,* redacţia scria:

«Noua ediţie (a 6-a) a poesiilor lui Eminescu, apărută la Socecu & C-nie în luna trecută sub îngrijirea d-lui T. Maiorescu şi cu îndreptarea multor greşeli de tipar din ediţia precedentă, este sporită cu următoarele poesii găsite pe câteva foi scrise de mâna lui Eminescu. D. Maiorescu le însoţeşte cu o notă la pag. 294, în care spune: „poesiile, scrise – pe cât se vede – în prima aruncătură a condeiului, au rămas nerevăzute de poet şi nepublicate de el; una din ele este numai un fragment de 3 strofe. *Rugăciunea* se află intercalată într-o poesie de 12 strofe, intitulată *Ta twam asi,* având însă în manuscript fiecare strofă rânduri şterse şi neînlocuite etc. Dar şi aşa cum le găsim astăzi, aceste poesii cuprind versuri de o unică frumuseţe şi nu pot lipsi din opera lui Eminescu».

De altminteri, noua ediţie se foloseşte, într-un *Post-scriptum,* pentru fixarea datei naşterii lui Eminescu, de scrisoarea lui Giurescu, publicată în numărul «Convorbirilor» de la 1 iunie a.c.»

---

[1] O verificare de ultimă oră ne înlesneşte, cel puţin, datarea exactă a ediţiei a 5-a. În amintitul studiu, din 1903, închinat lui Eminescu, Anghel Demetriescu *(Opere,* Fundaţia pentru literatură şi artă «Regele Carol II», 1937, pag. 227 nota) vorbea de «a cincea mie (1890)» pe care o avea înainte, plină de greşeli de tipar. Între altele, continua să lipsească din *Doina,* versul *Şi cum vin cu drum de fier,* despre care a mai fost vorba.

Şi urmează: *Între păsări, Pe un album, Rugăciune* şi *Fragment.* De reţinut: întâi că ediţia a 6-a se întregeşte cu 4 poezii postume şi, al doilea, că abia de la această a şasea ediţie apare textul lui N.D. Giurescu, privitor la rectificarea anului naşterii lui Eminescu.

În aceeaşi vreme în care se pregătea tipărirea ediţiei a 6-a, Titu Maiorescu trimite lui I.V. Socec, o scrisoare în care după ce amintea că de venitul multelor ediţii s-a bucurat poetul, «în cei din urmă ani ai vieţei sale», făcea propunerea ca pe viitor, librăria-editoare să rezerve câte 600 lei pentru fiecare nouă ediţie de una mie exemplare, care să fie destinaţi «la primirea acelor lucrări literare scrise de studenţi români, care – pe lângă valoarea lor – să fie în oarecare legătură cu concepţiunile caracteristice cuprinse în opera lui Eminescu.

Dar abia după două mici premii, din care unul se dă scriitorului N. Bălcescu, acordul e zădărnicit de somaţia, ce căpitanul Matei Eminescu tipăreşte în «Monitorul Oficial» din 9 octombrie 1894, prin care declara că «nimeni nu are dreptul a edita şi vinde scrierile rămase» de la decedatul său frate. «Fireşte că în urma acestei înştiinţări, scria comentatorul, şi a primirii unei somaţiuni deosebite, Casa Socec a suspendat editarea poesiilor lui Eminescu[1]».

Cum ediţia a VII-a apare în 1895, şi tot la Socec, e de presupus că o tranzacţie va fi intervenit, din timp, între părţi.

POESII || de || MIHAIL EMINESCU || – || Ediţi a şaptea || – || A şaptea mie de exemplare || – || Cu o notiţă biografică de *T. Maiorescu* || Bucureşti || Editura Librăriei Socecu & Comp. || 1895.

XVI + 318 pag. Pe verso foaei de titlu: «Exemplarele No. 1 până la 50 din ediţia VII, sunt tipărite pe hârtie olandesă».

Cuprinde: prefaţa la ediţia d-intâi; *Poetul Eminescu,* apărut în ed. a IV-a, datat greşit: Bucureşti, Octomvrie 1887; la fine, notiţa lui N.D. Giurescu. Vignetele, cul-de-lampe-urile şi ornamentele dinlăuntrul s-au suprimat. Sunt 73 poezii (cu cele 3 variante pentru *Mai am un singur dor:* 76). La pag. 294, în nota sonetului *Or câte stele,* notă ce se va reproduce în toate ediţiile câte vor mai urma, se vorbeşte de cele 6 poezii adaose

[1] Gh. Teodorescu-Kirileanu, «Convorbiri literare», XI, 12, Dec. 1906.

«scrise pe cât se vede – în prima aruncătură a condeiului, (ce) au rămas nerevăzute de poet, nepublicate de el» şi încheie cu: «Dar şi aşa cum le găsim astăzi, aceste poezii cuprind versuri de o unică frumuseţe ce nu pot lipsi din opera lui Eminescu».

Poeziile adaose sunt: *Sonet, Oricâte stele, Pe un album, Între păsări, Fragment, Rugăciunea, Dalila.*

Greşelile de tipar, aceleaşi – mai puţin versul din *Doina,* de astădată restituit.

POESII || de || MIHAIL EMINESCU || – || Ediţia a opta || * || A opta mie de exemplare || * || Cu o notiţă biografică de *T. Maiorescu* || – || Bucureşti || Editura Librăriei Socecu & Comp. || 1901.

XVI + 260 pag. Pe copertă: Preţul lei 1,50.

Acelaşi cuprins, aceleaşi erori de tipar, în datarea notiţei biografice ca şi la poezii.

Ediţiile a 9-a şi a 10-a nu ne sunt cunoscute. Ele au apărut în răstimpul dintre 1901, data celei de a 8-a şi 1913, data celei de a 11-a ediţii.

POEZII || de || MIHAIL EMINESCU || – || Ediţia a unsprezecea || * || A treisprezecea şi a patrusprezecea mie de exemplare || * || Cu o notiţă biografică de *T. Maiorescu* || – || Bucureşti || Editura Librăriei Socec & Comp., Societate Anonimă || 1913.

271 pag. + tabla de materii. Pe copertă: Preţul lei 1,50.

Acelaşi conţinut, aceleaşi erori de tipar. Notiţa biografică, de astădată: Bucureşti, Octomvrie 1897.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu o notiţă biografică de *T. Maiorescu* || – || Bucureşti || Editura Librăriei Socec & Comp., Societate Anonimă.

271 pag. + tabla de materii [f.a.; c.ca 1920].

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu o notiţă biografică de *T. Maiorescu* || – || Bucureşti || Editura Librăriei Socec & Comp., Societate Anonimă || [1922].

Anul pe copertă; 271 pag. + tabla de materii; acelaşi conţinut etc.

MIHAIL EMINESCU || – || OPERE COMPLETE || – || Seria I || POESII || – || Volumul I || – || Cu o notiţă biografică de *T. Maiorescu* || s. ed. || Bucureşti || Editura Librăriei Socec & Co., Soc. Anonimă || 1922.

Pe copertă: Biblioteca Clasică.

Volum mic, cartonat, 185 pag.; acelaşi conţinut etc.

Cuprinde 49 de poezii dela *Singurătate* până la *Revedere.* Toate poeziile în vers lung, sunt frânte…

Tipăritură neglijentă, în ciuda exteriorului.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu o notiţă biografică de *T. Maiorescu* || – || Bucureşti || Editura Librăriei Socec & Comp., Societate Anonimă.

271 pag. + tabla de materii. [f.a.; c.ca 1920].Acelaşi conţinut etc. [f.a.; c.ca 1924].

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu o notiţă biografică de *T. Maiorescu* || s. || Bucureşti || Editura Librăriei «Socec & Co.», S. A.

271 pag. [f.a.; c.ca 1927].

Acelaşi conţinut, aceleaşi erori.

MIHAIL EMINESCU ||| POEZII || || După prima ediţie publicată || cu o notiţă biografică || de || *T. Maiorescu* || s.ed. || Editura Librăriei || Socec & Co., S. A. || Bucureşti.

265 pag. [f.a Din post-faţă: 1936].

Acelaşi conţinut, la care se adaogă o Postfaţă semnată de d-l V. Demetrius, care şi-ar fi dat osteneala să elimine greşelile de tipar, strecurate an de an în ediţia Maiorescu. Note interioare semnalează, îndeosebi, erorile ediţiei a IV-a. Câteva intervenţiuni arbitrare, în note, strică tocmai scopului urmărit de editor: restituirea caracterului primei ediţii.

În schimb se păstrează toate evidentele şi istoricele erori de tipar ale ediţiei prime, semnalate şi până acum şi a căror dăinuire nimic nu o îndreptăţeşte.

M. EMINESCU || – || PROZĂ ŞI VERSURI || s. || Editor, *V.G. Morţun* || Iaşi, 1890.

254 pag. În frunte o scrisoare autografă a lui Eminescu, în cuprinsul:

Botoşani, 10 Noemvrie 1887.

Mult stimate amice,

Boala îndelungată de care am suferit, m-a împiedicat de la ţinerea unei corespondenţe regulate. Acum, fiind întrucâtva mai restabilit, viu a Vă ruga să V-aduceţi aminte de mine, de lipsa aproape absolută de mijloace de subzistenţă, în care mă aflu.

Dacă Vă este cu putinţă de-a-mi veni în ajutor, Vă rog a o face cât de curând, căci cea mai neagră mizerie mă ameninţă.

În aşteptarea unui răspuns rămân al D-Voastre,

devotat amic
M. Eminescu

Volumul cuprinde ca proză: *Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis* şi *Influenţa Austriacă.* Ca poezii: *Făt-Frumos din tei, Foaie veştedă, Diana, Dalila, Nu mă înţelegi, Sara pe deal, La steaua, De ce nu-mi vii, Kamadeva,* cele 12 poezii din «Familia», dintre 1866–1869, *Din noaptea* («Familia», 1884) şi ca *poezii postume: Vieaţa* şi *Stelele-n cer* (din «Fântâna Blanduziei»). Prefaţa editorului dă indicaţiuni precise şi preţioase, asupra locului unde au apărut bucăţile în proză şi versuri. Observaţiile însoţitoare sunt şi astăzi de actualitate. La *Făt-Frumos din tei:* «Această poezie poate fi socotită ca o variantă a poeziei cu acelaşi titlu publicată în volumul editat la Librăria Socec şi care în «Convorbiri literare», anul XI, nr. 12 purta titlul: *Povestea Teiului.*

Despre poeziile din «Familia»: «Socot că vom aduce un serviciu însemnat celor ce se îndeletnicesc cu cercetarea amănunţită şi cu studiul dezvoltării geniului poetic al lui Eminescu, publicând aci şi întâiele bucăţi ale marelui nostru poet».

Despre cele două poezii postume: „Apoi ca poezii postume, am găsit două bucăţi publicate, fără titluri, de către revista bucureşteană «Fântâna Blanduziei» şi culese dintr-un notes al lui Eminescu. Publicându-le aici am intitulat întâia poezie: «Vieaţa», iar pe a doua cu întâiul ei vers“.

Postfaţa se încheie cu următoarele rânduri: „Volumul de faţă trebuia să apară de anul trecut şi editorele, care în acestă publicaţie nu urmărea cu gând bănesc, era să-şi scoată numai cheltuielile, rămânând ca autorul să beneficieze de tot câştigul".

„De atuncea încoace Mihaiu Eminescu săvârşindu-se din vieaţă, publicaţiunea a fost întreruptă; dar credincios înţelegerii avute, editorele nu voieşte să tragă folos bănesc din acest volum şi va depune în mânele societăţii întocmite pentru înălţarea statuei nepieritorului poet câştigul net al acestei publicaţiuni".

Iar la fine, aceste utile şi rarissime detalii de tiraj:

Volumul s-a tipărit:

101 exemplare numerotate, ediţie de lux, hârtie velină, întovărăşite de fotogr. autorului . . . . 10 lei

501 ex. hârtie velină . . . . .5 lei

1001 ex. Ediţie populară . . . . 3 lei

(Un cititor a calculat cu creionul şi a aflat suma de: 6508 lei).

În legătură cu ediţia Morţun, «Familia», XXVI, 28, din 15/27 iunie 1890, reproduce recenzia ce N.A. Bogdan publicase în «Era Nouă». De punerile la punct, referitoare la proza lui Eminescu, atât de revelatoare la epoca aceea, vom aminti cu prilejul editării operei în proză. Reproducem, aici, câteva din obiecţiile de ordin general şi de bun simţ:

„Apoi – nu ştiu ce l-a îndrituit pe editorul *Prozei şi Versurilor* lui Eminescu, de a publica scrierile sale, din acest volum, cu o ortografie… nădejdiană. Oricât ar mai fi trăit Eminescu, cred că n-ar fi avut *plăcerea* de a scrie două rânduri, de pildă, ca acesta:

«Ochii negri, cari *ierau* ai *iei, iera iel* întreg, *iel* copilul… *iea* îl crescu.»

Asta ar însemna a dezgropa un craniu de sfânt, şi a-l expune privirii publice îmbrăcat cu un joben, or cu o pipă între dinţi!

De asemenea nu ştim ce motiv *literar* a împins pe d-l Mortzun a publica, în reproducţie litografică, o scrisoare a poetului – care numai între operele lui şi mai ales în fruntea unui volum, nu-şi avea locul. Cu toţii ştim că Eminescu a fost redus la mizerie; cu toţii ştim că şi amicii şi cei ce numai au auzit de numele şi meritele lui, au contribuit cu mult-puţin spre a-i ameliora suferinţele, ceea ce poate a făcut-o şi d-l Mortzun, sau persoana cărei îi va fi adresată acea scrisoare (căci nu se spune cui anume e adresată). Făcut-a d-l Mortzun o biografie a poetului, în care la partea suferinţelor sale să introducă acel act olograf?»

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || (Complecte) || s. || Iaşi || Editura Librăriei Fraţii Şaraga.

VIII + 213 pag. [f.a].

Patetică prefaţă de A.D. Xenopol, datată Februarie 1893.

Începe cu *Viaţa, Stelele-n cer,* poeziile din «Familia» şi sfârşeşte cu *Moartea lui Aron Pumnul.* Postumele ediţiei Maiorescu. Cronologie greşită.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Complecte || s. || Iaşi || Editura Librăriei Fraţii Şaraga.

240 pag. Pe copertă: A 12-a mie. Colecţiunea Şaraga. Preţul 1 leu.

Nouă prefaţă A.D. Xenopol însoţită de următoarea notiţă:

„Manuscriptele de mai sus, despre care vorbeşte d-ul A.D. Xenopol, ni le-au dăruit D-nul George Butman, fost pe-atunci compozitor de litere, la «Convorbiri literare», care văzând că textul poeziilor se publică cu oarecare corecţie din partea redacţiei, i-au plăcut a păstra manuscriptul lor original, spre a le avea aşa complete precum erau ele".

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Complecte || s. || Iaşi || Editura Librăriei Fraţii Şaraga.

Pe copertă: No. 7. A 13-a mie. Colecţiunea Şaraga. Preţul 1 lei [f. an].

Scurtă prefaţă A.D. Xenopol, interesantă pentru sugestiile şi obiecţiile ce trezeşte:

„Ediţiunea acesta nouă a poeziilor lui Mihai Eminescu se deosebeşte de cele ale altor editori, mai întâi prin întocmirea şirului lor cronologic; după data publicării lor în diferitele reviste şi scrieri din care au foat culese. Întrucât data alcătuirii lor trebuie să corespundă îndeobşte cu aceea a publicărei, se poate vedea din ediţia de faţă modul cum s-a dezvoltat geniul lui Eminescu.

Asupra acestei împrejurări, putem observa că spiritul poetic a lui Eminescu, deşi înnăscut, a ajuns la deplina lui înflorire destul de târziu. În poeziile lui începătoarnice, el se arată stângaci în rostiri, greoi în limba adeseori plină de neologisme neîndreptăţite, confuz în idei şi sărac în rime. Unele din aceste defecte stăruiesc până şi în timpurile de mai târziu. Aşa în *Împarat şi Proletar,* în *Strigoii* şi altele.

Putem spune că talentul lui Eminescu nu ajunge în deplina lui dezvoltare decât în 1877. Când ne gândim că în 1883, minunatul său spirit

fu zdrobit pentru totdeauna, abia atunci putem preţui însemnata pierdere ce a încercat-o literatura românească prin înnebunirea lui Eminescu.

Ediţia de faţă este apoi mai completă decât toate cele precedente, atât prin restituirea adevărată a textului, după manuscriptele originale pe care am fost destul de fericiţi a le afla, pentru o parte din poeziile lui, pe cât şi prin o reproducere mai exactă a poeziilor publicate şi care în multe din tipăririle anterioare erau pline de greşeli care le schimbau înţelesul".

MIHAIL EMINESCU || – || POESII || – || Carte didactică || Aprobată de Onor. Minister al Instrucţiunei publice şi Cultelor || Pentru uzul şcolilor || – || Editori || *S. Dimitriu & Matei Eminescu* || – || Bucureşti || – || Lito.-Tipografia Codreanu & Săvoiu Calea Rahovei Nr. 5 || 1895.

78 pag.; Preţul 50 bani; mică prefaţă de N. Petraşcu.

MIHAIL EMINESCU || – || POESII || – || Carte didactică || Aprobată de Onor. Minister al Instrucţiunei publice şi Cultelor || sub No. 2531 din 28 Aprilie 1895 || Pentru usul şcoalelor || – || Iaşi || Editura Librăriei Şcoalelor, Fraţii Şaraga || 1896.

Pe copertă: a 3-a mie, (evident: ex. De la Academie); Biblioteca Şaraga, sub Poesii: 1, jos: No. 9 (din «Biblioteca Şaraga» a 25 de bani volumul), Preţul 25 bani.

Pe fila 3: portretul de la Neamţ.

Pe fila 5–6 (n-rotate şi I–II): *Un cuvânt,* datat martie 1896, iscălit: *I.I. Alexandrescu-Dafin.*

Între altele:

Ie lucru curios că din cărţile pentru şcoalele primare, aproape de loc nu se citează din poieziele nemuritorului nostru poiet, Mihail Eminescu. Cu atâta mai mult, că la Eminescu găsim bogăţia şi stilul cel mai curat din tot ce s'a scris în româneşte, cu excepţie bine înţeles de un Creangă, neintrecutul povestitor popular».

Biblioteca pentru Toţi || MIHAIL EMINESCU || – || POESII || – || Cu notiţă biografică || de || *căpitanul Eminescu,* fratele poetului Mihail Eminescu || s. || Bucureşti || – || Editura Librăriei Leon Alcaly || No. 37. – Calea Victorei. – No. 37. || (Sub Hotel Bulevard).

Pe copertă: No. 195–196 [f.a.].

MIHAIL EMINESCU ‖ – ‖ POEZII ‖ – ‖ Ediţie îngrijită după manuscrise de *Ion Scurtu* ‖ s. ‖ Bucureşti ‖ «Minerva», Institut de Arte ‖ Grafice şi Editură, B-dul Aca- ‖ demiei, 3. – Edgar Quinet, 4. ‖ 1908.

Coperta de Ary Murnu. Preţul: Lei 1,50.

XXVIII (prefaţă, datată: Bucureşti, august 1908) + 352 pag.

Introducerea lui Ion Scurtu – în atâtea privinţe excelentă, cu intuiţii sigure şi de o terminologie ce se impune oricărui familiar al manuscriselor – începe cu examenul, atent urmărit, al ediţiilor de până la a sa, care va fi «dorita *ediţie critică,* autentică în text, completă în cuprins, orânduită după toate normele obicinuite aiurea, spre mulţumirea ştiinţei şi a marelui public cititor».

Un *Adaos,* final, completează izvoarele însemnate la fiecare pagină şi dovedeşte că Ion Scurtu a fost întâiul cercetător pasionat a manuscriselor, care şi-ar fi desăvârşit fără doar şi poate ediţia, dacă Parcele i-ar fi îngăduit-o. Poeziile sunt împărţite în trei perioade: a tinereţii întâia, a tinereţii a doua şi a maturităţii. În lăuntrul cadrului cronologic, o nouă «grupare psihologică, după fondul de sentimente şi de idei ale poeziilor».

M. EMINESCU ‖ – ‖ LUMINĂ ‖ DE LUNĂ ‖ POEZII ‖ – ‖ Ediţie îngrijită după ma- ‖ nuscrise de *Ion Scutru* ‖ s. ‖ Bucureşti ‖ «Minerva». – Institut de Arte ‖ Grafice şi Editură. – ‖ Bulevardul ‖ Academiei 3. – Edgar Quinet, 4 ‖ 1910.

Copertă Ary Murnu. Preţul: Lei 2.

391 pag. (incl. Prefaţa. Datată: iunie 1910, adaugă, în deosebi, justificarea noului titlu: *Lumină de lună,* care, într-adevăr, aparţine lui Eminescu.

Erata, între alte greşeli, indică şi *Călin,* unde în loc de: singurică-n *cămăruţă…* cere să se citească: singurică-n *cămăşuţă… (Sic!).*

M. EMINESCU ‖ – ‖ LUMINĂ ‖ DE LUNĂ ‖ POEZII ‖ – ‖ Ediţie îngrijită după ma- ‖ nuscrise de *Ion Scutru* ‖ s. ‖ Bucureşti ‖ «Minerva»., Institut de Arte ‖ Grafice şi Editur, Bulevardul ‖ Academiei 3. – Edgar Quinet 4 ‖ 1912.

391 pag. Aceeaşi copertă. Datată: 1910.
Prefaţă datată: iunie 1910.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || – || Ediţie revizuită || de || *Ion Scurtu* || s. || Editura Librăriei Leon Alcalay || Calea Victoriei 47.

252 pag.
Pe copertă: Ediţie ilustrată *(sic)* şi revizuită de Ion Scurtu, 1910 – Preţul Lei 2.

Biblioteca pentru Toţi || – || MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || – || Ediţie revizuită de || *Ion Scurtu* || s. || Editura Librăriei Universale Leon Alcalay || Alcalay & Co || Bucureşti – 37, Calea Victoriei 37.

Pe copertă: No. 195–195 bis, 196–196 bis.
O mică prefaţă în termenii:
„Această nouă ediţie a poeziilor lui Eminescu este revizuirea şi îndreptarea vechii ediţii din « Biblioteca pentru Toţi»
Volumul cuprinde, în prima linie, poeziile publicate de autorul însuşi şi de prietenii săi literari. *S-au adaos* la sfârşit, ca o completare, numai acele poezii postume, care par definitiv închegate şi sunt de o frumuseţe deosebită, la înălţimea celorlalte poezii ale lui Eminescu, neavând lipsurile şi imperfecţiunile, care turburau şi nemulţumeau pe cititorii amatori.
Astfel credem a fi pus la îndemâna acestui fel de cititori o ediţie populară care se poate întrebuinţa cu încredere şi cu folos".

MIHAIL EMINESCU || – || POESII || O notiţă biografică || de || *Ioan Săndulescu* || – || Ediţia II || Completată şi adăugită || s. ed. || Bucureşti || – || Editura Librăriei Leon Alcalay || No. 37. – Calea Victoriei. – 37.

F.a. – [c.ca. 1908]. Celebră prin erori de tipar şi note fanteziste, ediţia aceasta şi-a atras o îndreptăţită şi severă critică din partea lui Scurtu.

Biblioteca poporală «Dacia» || – || No. 4–5 || M. EMINESCU şi I. CREANGĂ || POVEŞTI ŞI POEZII || cu două icoane || – || Preţul 20 bani || – || Cernăuţi 1910 || – || Editura Soc. Stud. «Dacia» || – || Tipografia Soc. «Şcoala Română». Suceava.

Broşură, 63 pag.: 1–31 inclusiv rezervate lui Eminescu. Portret de Viena.

«Mihail Eminescu, notiţă biografică», se încheie cu rândurile:

„În Eminescu s-au întrupat durerile şi nădejdiile unui neam întreg. Mintea lui mare a înţeles necazurile poporului nostru şi inima lui largă a simţit durerea îngrămădită în cele 12 milioane de suflete româneşti. Pe dânsul l-au durut durerile noastre, iar durerile noastre sunt aceleaşi şi în ziua de azi; de aceea să-i citim povestirile şi poeziile lui şi să ne înălţăm sufletele şi să ne întărim inimele“.

Cuprinde: *Doină, Făt-Frumos din lacrimă,* poveste şi *La Rovine* (fragment din *Scrisoarea a III-a).*

Biblioteca «Lumen» || Revistă periodică || No. 102 || M. EMINESCU || – || LUCEAFĂRUL || – || ÎMPĂRAT ŞI PROLETAR || – || «Lumen», – Bucureşti || 7, Str. Calonfirescu, 7 || 1911/XI.

[M. EMINESCU:] SONETE ŞI POEZII ÎN FORMĂ POPULARĂ || Chişinău 1912. Bibl. Basarabiei.

[Informaţie din ediţia a VI-a a d-lui Gh. Adamescu].

MIHAIL EMINESCU || – || OPERE COMPLECTE || – Poezii. – Nuvele. – Roman. – Teatru. – Cugetări || Scrieri: Literare, Economice, Politice şi Filosofice. || Scrisori. – Critica Raţiunei Pure de Kant || Cu || o prefaţă || şi || un studiu introductiv || de || *A.C. Cuza* || – || Iaşi || – || Editat de || Librăria Românească || Ioan V. Ionescu şi N. Georgescu || [şi] || Institutul de arte grafice || N.V. Ştefăniu & Co. || Strada Ştefan cel Mare No. 38 || 1914.

IX + 379 pag.; Preţul Lei 650.

Pe verso copertei:

«Coperta în culori cu desen alegoric de cunoscutul pictor Ipolit Strâmbulescu. Trei ilustraţii reprezentând pe Eminescu la diferite vârste».

Motivul copertei: Ştefan Vodă sunând din corn, din versul *Doinei.*

«Intenţia noastră, scria d-l A.C. Cuza în prefaţă, a fost să punem la îndemână românilor de pretutindeni, în interesul culturi naţionale, o ediţie cuprinzând într-un singur volum, cu preţ ieftin toate scrierile – fireşte, cele mai însemnate, în toate direcţiile, dacă nu chiar toate în înţelesul absolut al cuvântului – comorile simţirii şi gândului său, ale genialului

nostru, nu numai poet, ci şi cugetător, în atâtea domenii: *Mihail Eminescu.*

E cea dintâi întreprindere, credem, de felul acesta la noi etc. etc.».

Populară dar şi *critică,* aşa cum o anunţa d-l A.C. Cuza în prefaţă, ediţia din 1914 marchează un moment în tipărirea operelor lui Eminescu. Punând la contribuţie lucrările înaintaşilor cu Chendi şi Scurtu în frunte, aducând unele cercetări din confruntarea cu manuscrisele şi cu adaose preţioase, precum la postume, suava elegie *Stau în fereastra susă,* pierdută totuşi, din pricina repartizării materialelor, printre exerciţii juvenile – ediţia A.C. Cuza a adus, întâia, imaginea unui scriitor fecund, cu o vastă şi o variată activitate şi a stimulat mai mult ca orice pledoarie, către acea ediţie integrală, şi critică, pe cale de realizare.

Iată cum se exprimă d-l N. Iorga, în amintita comunicare academică[1], despre această ediţie:

«Dar economistul ieşean n-avea răgazul trebuitor pentru a explora acest întins, dar încurcat material, nici pregătirea trebuitoare pentru o atât de delicată sarcină ca presintarea ediţiei integrale a unei măreţe opere. A încredinţat deci lucrările premergătoare unui tânăr grăbit, care abia a reuşit să descifreze scrisul răpede al însemnătorului de versuri fugare, menite să fie supuse mai târziu completării şi ciselării. S-a adunat astfel un bogat fond literar, care a fost împărtăşit acolo, la Iaşi, printr-o tipografie slăbuţă, cu o literă măruntă, pe două coloane, ca o traducere a unui roman de Alexandru Dumas. Poezia întâiu, prosa pe urmă, bine înţeles fără cea mai mică silinţă de a fixa datele, adevărate date care, pentru bucăţile poetice, nu sunt totdeauna acelea ale publicaţiei în reviste, adesea fiind vorba de reunirea unor fragmente, de date şi origini foarte deosebite.

Ediţia de *Opere complete* pe care o datorim d-lui Cuza şi colaboratorului său anonim, care, dacă nu mă îndoiesc, e d-l A.C. Cusin, care mai târziu a dat articole de ziar şi de reviste, are însă un mare merit. În ea, pe lângă o mare parte, nu totdeauna rău cetită, din lirica păstrată în caietele pe care le păstrăm noi, se dau încercările de drame, atât de îndrăzneţe, şi nu numai *Sărmanul Dionis* şi *Făt-Frumos din lacrimă,* dar şi articolele lui, atât de remarcabile ca idei, onestele şi pătrunzătoarele articole de critică teatrală şi literară din «Curierul de la Iaşi». Prefaţa, făgăduită, care putea cuprinde preţioasele amintiri personale a d-lui Cuza, a lipsit şi se pare a fi părăsită».

---

[1] N. Iorga: *Note istorice asupra editării operei poetice a lui M. Eminescu,* A.R. Memoriile Secţiunii Literare S. III. Tom. IV. Mem. 6.

POEZII || de || MIHAIL EMINESCU || Revăzute, clasificate şi completate || de || *Mihail Dragomirescu* || şi || *Dr. Constanţa Marinescu* || I || Poezii de dragoste || – || Bucureşti || – || Editura Librăriei H. Steinberg || Str. Lipscani 94.

127 pag.; [f.a.]. pe copertă: Căminul, Biblioteca literară, ştiinţifică, No. 31–31 bis; Lei 2.

POEZII || de || MIHAIL EMINESCU || Revăzute, clasificate şi completate || de || *Mihail Dragomirescu* || şi || *Dr. Constanţa Marinescu* || II || Poezii de dragoste || – || Bucureşti || – || Editura Librăriei şi Tipografiei H. Steinberg & Fiu || 94 – Str. Lipscani 94 || 1916.

87 pag.; pe copertă: Căminul, Biblioteca literară, ştiinţifică, No. 44; Preţul 30 bani.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || s. || Biblioteca Semănătorului || – || Editura Librăriei Diecezane, Arad || 1918.

218 p.; pe copertă: Nr. 23–25; Preţul 1.70 cor. Cuprinde următoarea prefaţă:

«Ediţiile poeziilor lui Eminescu s-au epuizat deja nainte de răsboiu. Cele nouă nu mai pot pătrunde la noi în urma împrejurărilor nefaste. Publicul însă ni-le reclamă într-una, iar noi – reuşindu-ne să le adunăm – le punem la dispoziţia on. public cetitor.

Fie, ca ideile şi concepţiile profunde ale nemuritorului Eminescu să străbată în sufletele tuturor fiilor noştri şi din aceste idei sorbind energia renaşterei, să ne nutrim şi însufleţim şi în zilele mari de acum».

Arad, Decemvrie 1917.

M. EMINESCU || POEZII ALESE || Sălişte [1919] || La 30 de ani de la moartea lui || Bibl. Ardealului Nr. 3.

[Referinţă luată din ed. A VI-a a d-lui Gh. Adamescu].

Colecţia «Cărţile pentru Popor» || – || DOINE şi PLÂNGERI || POEZII || de || MIHAIL EMINESCU || Ediţia R.O. David şi M. Şaraga || Strada Gabroveni, 4.

112 pag. [1920]; Preţul Lei 10.
Pe verso foaiei de titlu: Colecţia apare sub îngrijirea d-lui Ion Călugăru.

Pagini alese || din || Scriitorii Români || Publicaţie periodică || No. 3 || MIHAIL EMINESCU || POEZII || Cu o prefaţă de Prof. Gh. Adamescu || Cartea Românească || Preţul 1 leu.

32 pag. [c.ca. 1921].

Pagini alese || din || Scriitorii Români || Publicaţie periodică || No. 7 || MIHAIL EMINESCU || LUCEAFĂRUL. CĂLIN || Cu o *Introducere* de Prof. Gh. Adamescu || Cartea Românească || Preţul 1 leu.

32 pag. [c.ca. 1921].

Pagini alese || din || Scriitorii Români || Publicaţie periodică || No. 42 || MIHAIL EMINESCU || SATIRE || Cartea Românească || Preţul 1 leu.

32 pag. [c.ca. 1921].
Cuprinde cele *4 Scrisori* şi *Strigoii.*

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu introducere şi notiţe || de || *Gh. Adamescu* || Membru corespondent || al Academiei Române || s. ed. || Editura Cartea Românească S.A. Bucureşti || Inst. de Arte Grafice Carol Göbl S-sor I. St. Rasidescu || 16, Str. Paris 16.

187 pag. [c.ca. 1922].

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu introducere şi notiţe || de || *Gh. Adamescu* || Membru corespondent || al Academiei Române || Ediţia II || s. ed. || Editura || Cartea Românească, S.A. || Bucureşti.

200 pag. Pe copertă: Preţul lei 25 [f. an. c.ca. 1924].
Introducere. Notiţă despre viaţa lui Eminescu. Poeziile în ordinea cronologică de la *De-aş avea…* până la *Kamadeva. Dalila* lipseşte. La fine: un indice alfabetic al poeziilor.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu introducere, biografie, notiţe şi glosar || de *Gh. Adamescu* || Membru corespondent al Academiei Române || Tipăritura a 3-a || s. ed. || Editura Cartea Românească Bucureşti || [1928].

XVI + 204 pag.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Cu introducere, biografie, notiţe şi glosar || de *Gh. Adamescu* || Membru corespondent al Academiei Române || Tipăritura a IV-a || s. ed. || Editura «Cartea Românească», Bucureşti.

XX + 220 pag. [1932]. Preţul Lei 48.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Cu introducere, biografie, notiţe şi glosar || de *Gh. Adamescu* || Membru corespondent al Academiei Române || Tipăritura a V-a || s. ed. || Editura Cartea Românească, Bucureşti.

XX + 220 pag. Preţul Lei 48.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Cu introducere, biografie, notiţe şi glosar || de *Gh. Adamescu* || Membru corespondent al Academiei Române || Tipăritura a VI-a || s. ed. || Editura Cartea Românească, Bucureşti.

247 pag. Preţul Lei 50.

Cartea Bună – I || – || POESIILE LUI || MIHAIL EMINESCU || Ediţie critică || îngrijită de || *N. Iorga* || – || Vol. I || – || Bucureşti || – || Editura Ligei Culturale || 1922.

Izbutit portret miniatural, 120 pag., gravuri de N.G. B[ulighin].
Pe copertă: I (anii 1866–1879). Pe coperta finală: Preţul 5 lei.
Începe cu *Mortua est,* sfârşeşte cu *O mamă.* Se notează datele revistei, în care au apărut poeziile.

Cartea Bună – No. 2 || – || POESIILE LUI || MIHAIL EMINESCU || Ediţie critică || îngrijită de || *N. Iorga* || II (Anii

1880–1895 || – || Ediţia a II-a || – || Bucureşti || – || Editura Ligei Culturale || 1932.

136 pag., gravuri: de N.G. B., pe coperta finală: 25 lei.

De la *Scrisoarea I* – până la *Apari să dai lumină.*

Pag. 123: *Adaos:* Bucăţi nesigure. Traduceri. *Iubind în taină, Trecut-au anii, Oricâte stele, Ce stă vântul.* La fine: *Mănuţa* (după Schiller).

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Ediţie complectă || Vol. I || Elegii şi Ode || Poeme epice || Bucureşti || – || Editura Eminescu S.A., Editură de Librărie || Strada parlamentului No. 2.

203 pag. Preţul Lei 40 [c.ca. 1923].

M. EMINESCU || – || POEZII || FILOSOFICE, SOCI || ALE ŞI SATIRICE || Cu o introducere || de || *Lucian Blaga* || s. ed. || Cultura Naţională.

Pe copertă: *Cartea cea bună.*

Pe v. foii de titlu: No. 5. VI–1923.

Introducere: biografie şi caracterizarea poeziilor filosofice.

«Culegerea din poeziile de gândire ale lui M. Eminescu din colecţia de faţă, se bazează pe ediţia lui Ion Scutru».

Fotografii:Teiul sfânt din grădina Copou, Sanatoriul Döbling.

Cuprinde: *Epigonii, Înger şi Demon, Se bate miezul nopţii, Împărat şi Proletar, Rugăciunea unui Dac, Satira I, Satira II, Satira III, Satira IV, Criticilor mei, La steaua, Rugăciunea, Dalila, Glossa.*

M. EMINESCU || – || POEZII LIRICE || Cu o introducere || de || *Lucian Blaga* || s. ed. || Cultura Naţională.

91 pag.

Pe copertă: *Cartea cea bună.*

Pe v. foii de titlu: Nr. 6. VI–1923.

Introducere: biografie şi caracterizarea poeziilor lirice.

LUCEAFĂRUL || de || MIHAIL EMINESCU || Ilustrator || *Mişu Teişanu.*

22 planşe colorate, 23 pagini.

Pe fila 23: «Această lucrare s-a tras pe presele litografice ale atelierelor Soc. Luceafărul din Bucureşti, după desenele originale pe piatră ale pictorului M. Teişanu, în 250 Exemplare, din care 20 Exemplare pe Japon, numerotate de la No. 1 la 20 Exemplare pe carton englez numerorate dela No. 21 la 250.

1921–1923.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Publicate şi || adnotate de || *G. Bogdan-Duică* || Cultura Naţională || [1924].

246 pag. Preţul Lei 60.

Ţelul ediţiei lui G. Bogdan-Duică, cu limpezime exprimat, din primele rânduri ale atât de preţioasei introduceri, este acela «de a restabili textele în formele în care s-au înfăţişat întâia oară, înlesnind astfel o privire sigură asupra desvoltării sale stilistice». Al doilea ţel e cel al orânduirii cronologice.

Cu mici abateri, ediţia G. Bogdan-Duică oferă textul *Familiei* şi al «Convorbirilor literare», mai corect spus textul eminescian în ortografia revistelor la care a colaborat.

Ample observaţii de natură morfologică, întemeiate pe studiul izvoarelor străine şi autohtone, incursiuni fructuoase în istoriografia literară, între altele: *Mortua est* şi poezia *La o mamă,* publicată de Alecsandri în *Foaia Societăţii* (Cernăuţi), din 1865, asignă acestei ediţii un loc bine determinat.

Biblioteca pentru toţi || – || No. 195–196 || MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Ediţie aleasă || s. || Bucureşti || Editura Librăriei «Universala» Alcalay & Co. || No. 27, Calea Victoriei, No. 27.

205 pag. [f. an. – c.ca. 1926].

Pe copertă: No. 195–196 bis. Preţul 18 lei.

Vechea prefaţă Scurtu, pentru B. p. toţi.

Începe cu *Viaţa.*

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || 1865–1887 || Ediţie publicată || de || Octav Minar || Bucureşti || Ediţia «Librăria Nouă» Carol P. Segal || 70, Calea Victoriei, 70. [1927].

157 pag.

La pag. 11, în chip de prefaţă: *Poetul,* 3 strofe, până la proba contrară, suspecte şi notiţa: „A apărut în revista «Rândunica» scoasă de elevii gimnazişti români din Cernăuţi la 1865. Poezia e semnată Mihail Eminovici, elev gimnazist“.

Oricine va alege, cu uşurinţă, firul acestei mistificări. De o revistă «Rândunica», apărută în 1865, la Cernăuţi, n-am dat până astăzi.

În schimb, în 1893 apare la Iaşi o revistă «Rândunica», sub ditecţia D-nei D.O. Sevastos, la care colaborează Virginia Micle-Gruber, Cornelia Emilian etc. şi unde se face abuz de terminologie şi motive eminesciene.

MIHAIL EMINESCU ‖ – POEZII – ‖ Cu introducere şi sub îngrijirea d-lui *G. Murnu,* ‖ Profesor universitar, membru al Academiei Române ‖ Cu 12 acuarele-facsimile şi numeroase desene de ‖ A. Murnu ‖ Editua Naţionala – S. Ciornei ‖ – Bucureşti – ‖ 8–10, Strada Decebal, 8–10 ‖ [1929].

Pe verso: Tipărit în atelierele «Ramuri», Craiova.

Prefaţa datată: Bucureşti, mai 1928.

Biblioteca Clasicilor Români ‖ îngrijită de E. Lovinescu ‖ – ‖ M. EMINESCU ‖ – ‖ POEZII ‖ Cu o introducere de *E. Lovinescu* ‖ Editura Aurora S. benvenisti & Co. ‖ Bucureşti – Str. Emigrantului No. 4–6.

200 pag.; [1929]; Lei 45.

M. EMINESCU ‖ POEZII ‖ Ediţie alcătuită de ‖ *G. Ibrăileanu* ‖ Editura Naţională ‖ Bucureşti.

320 pag. + IV (tabla de materii); Preţul Lei 80.

Bogată în subtile observaţiuni referitoare la natura muzicală a poeziei eminesciene – prefaţa lui G. Ibrăileanu atinge şi câteva chestiuni pur editoriale. Este, întâi, chestiunea unificării limbii, «în direcţia formei literare, la care fără îndoială tindea Eminescu». Ceea ce echivalează cu o susţinută demoldovenizare, dusă poate prea departe de Maiorescu, şi răscumpărată din plin de Botez.

În privinţa ordinei, ea este «cronologică, cu o singură excepţie» care… se întâmplă să fie două… şi chiar patru. Volumul începe cu *Epigonii* în loc de V*enere şi Madonă,* nu numai pentru că e «oarecum o

profesie de credinţă» – şi ar fi o raţiune suficientă – dar şi pentru că: «de altfel, având în vedere modul cum proceda Eminescu, nu poate fi îndoială că poezia *Epigonii* a fost concepută şi scrisă aproape în forma ei definitivă, înainte ca V*enere şi Madonă* să fi apărut». Ceea ce nu se confirmă nici pe departe. *Epigonii* e o poemă cu totului tot de Viena, în timp ce V*enere şi Madonă* datează cel puţin din 1869. Manuscrisele nu autoriză alte certitudini.

A doua excepţie cronologică e aşezarea într-o anexă finală a poeziilor de adolescenţă, oda pentru Pumnul, cele 12 poezii din «Familia» şi oda pentru Ştirbey, despre care afirmă categoric că «Eminescu nu le-ar fi tipărit în volumul scos de el însuşi». Anexele ce am tipărit la finele volumului prezent zdruncină puţin această de a doua certitudine.

A treia excepţie priveşte pe *Făt-Frumos din tei,* aruncat, pentru motive similare, într-un «adaos» final, dimpreună cu alte texte şi cu strofele eliminate din *Luceafărul.* Căci deşi publică poema cu amputările efectuate de Maiorescu, o vagă remuşcare face pe Ibrăileanu să republice strofele sacrificate, în «Adaos».

O altă excepţie, de consecinţe întrucâtva mai grave, este situarea *Serii pe deal* între *Noaptea* şi *Egipetul,* pe motiv că deşi publicată în «Convorbirile» din 1885, a fost concepută şi terminată în 1872. De consecinţe mai grave, spuneam, pentru că amestecă două criterii cronologice: pe cel al concepţiei şi al publicării, ceea ce, aplicat cu stricteţe, ar duce la o adevărată anarhie. Cele două planuri cronologice trebuie folosite separat. Există o cronologie a apariţiei textelor şi una a efectuării lor. Ele pot fi determinate şi către această operă de clarificare tind toţi cercetătorii. Alternarea lor, la voia întâmplării, nu aduce deci prejudicii.

Studioasele şi interesantele studii, ce Ibrăileanu a închinat ediţiilor lui Eminescu şi au loc mai curând la introducerea rezervată *Postumelor.*

EMINESCU || POEZII || Editura Naţionala, S. Ciornei.

304 pag. Preţul 150 lei.
Format mic: 6,2 X 9,5 cm.
Legătură în piele, margini aurite, hârtie biblie.
Reproduce, în mic şi fără nici o schimbare, ediţia Ibrăileanu.

M. EMINESCU || POEZII || Ediţia II || Alcătuită de || *G. Ibrăileanu* || Editura Naţionala Ciornei, S.A. Bucureşti.

XX (prefaţa) + 300 + IV (tabla de materii) pag.

Pe copertă: Ediţie nouă, revăzută de G. Ibrăileanu; [c.ca 1936]; Preţul lei 70.

Identică cu aceea din 1930.

MIHAI EMINESCU || POESII || Ediţie îngrijită || de || *Constantin Botez* || Bucureşti || Editura Cultura Naţională || 2, Pasajul Macca, 2. [1933].

558 pag. + XX (Lămuriri, etc.).

Pe verso foii de titlu: «S-au tras din această carte pe Bütenpapier vergé alb treizeci de exemplare sub copertă specială, numeroase de la A la Z şi de la 1 la 4, şi o sută douăzeci şi şase de exemplare pe hârtie velină vărgată, fabricată pentru editura Cultura Naţională, numerotate de la A la Z şi de la 1 la 100».

Inspirându-se tot timpul de la puternicele şi adesea tiranicele directive ale lui G. Ibrăileanu, ediţia Botez e întâia, străduindu-se să aducă tot materialul de varietate al manuscriselor eminesciene. Dacă nu a izbutit să fie chiar ceea ce ar fi putut, este, pe de o parte, din pricina scurtului timp de lucru (4 ani mărturisiţi) şi în al doilea rând din cauza sistemului de două ori greşit, odată în transcrierea textului, altădată în aceea a aparatului critic.

Pornind de la convingerea că ortografia manuscriselor eminesciene se confruntă cu normele ortoepiei sale, Botez oferă un text aproape ilizibil, prin prea marele respect al formelor etimologice sau moldoveneşti deşi, tot el, recunoaşte că la fel cu toţi scriitorii români până în ziua de astăzi, Eminescu «nu are consecvenţă în formele pe care le întrebuinţează». Or, tocmai aceste dublete şi triplete trebuiau să dea de gândit că din două forme, una provincială şi alta literar-generalizată, folosite de Eminescu, face lege şi are precădere cea de a doua. Trecem peste faptul că nici această normă nu e respectată cu stricteţă, nici la text, cu atât mai puţin la aparat unde absenţa semnelor diacritice şi amăgirile scrisului de atelier lăsa loc tuturor ipotezelor. Cum trecem şi peste uşoara inconsequenţă că, deşi strict cronologică, ordinea poeziilor e inversată şi poeziile de adolescenţă sunt trecute la urmă. Păcat, ce-l trecem asupra lui Ibrăileanu.

Cu privire la aparat, cată să aducem înainte de toate neprecupeţitul nostru omagiu aceluia care şi-a irosit vederea (cum însuşi ne-a mărturisit-o) prin mărăcinişul manuscriselor, şi poate şi sănătatea. Confruntând textele şi urmărind, cu câte dificultăţi, aplicaţia agravată din capul locului, a sistemului lui Botez, nu o dată am invocat versul lui Grigore

Alexandrescu: *Râvna-şi fu neobosită, îndelungă-a ta silinţă… Însă vai! n-a iertat soarta etc. etc.*

Dar sistemul lui Botez nu putea să ducă la alte rezultate. Preocupat să înregistreze, în primul rând, diferenţele faţă de textul definitiv, apărut în «Convorbiri», Botez face, cu toată râvna de a fi complet, un fatal şi stricăcios triaj. *Versuri la care a renunţat,* e formula cu care înregistrează, din când în când, acest excedent de versuri, fără să ia seama că în chipul acesta unitatea aceea biologică, care a fost cutare sau cutare variantă autonomă a fost ucisă şi transpusă în cifre. Sunt ereziile naturale a ceea ce am numit, încă de la început, sistemul statistic, mai pernicios şi mai nepractic decât chiar numeroasele lipsuri, lecţiuni greşite, îndoieli nesemnalate, dificultăţi escamotate etc. etc. – a căror inventariere ar fi inutilă, rolul nostru nefiind acela al unui agent de urmărire. Adăogaţi la aceasta: situarea pe acelaşi plan a tuturor cotelor de manuscrise, fie că e vorba de unul principal, fie că e vorba de unul secundar, sau parţial, când singură gruparea pe tipuri aduce un început de limpezime şi uşurează urmărirea filiaţiilor (altminteri, de atâtea ori, atent indicate) – şi se va înţelege pentru ce ediţia Botez, pornită dintr-o atât de înaltă conştiinţă editorială şi urmată cu atâta nobilă râvnă, este atât de greu de folosit şi pentru ce aparatul critic dă impresia unui atelier anarhic. Imaginea labirintului, care s-a impus întâia oară lui Scurtu şi care, neîndoios, este aceea ce vine oricui, dintre familiarii manuscriselor, în minte, nu trebuie confruntată cu aceea a haosului. Dacă nu mă înşel Daedalus trece, şi nu din eroare, drept unul din cei mai geniali arhitecţi.

La apariţia ediţiei Botez, în 1933, îmi amintesc să fi auzit din gura regretatului meu dascăl de universitate şi bibliotecă, Ion Bianu, expresia *rumeguş,* pentru toată acea parte, atât de trudnică şi de atâtea ori zadarnică a tocăturii de variante, de la sfârşitul volumului, ce abia ieşise de sub tipar. Oricât de plastică – expresia mi s-a părut la vremea aceea pejorativă. Abia mai târziu am înţeles ce voia să spună bunul meu dascăl. Căci, dacă e adevărat că din lucrul intens al unui atelier, se alege şi o parte de talaş sau de rumeguş, rebut sacrificat, cu care nimeni sau mai nimeni nu-şi pierde timpul, atunci Constantin Botez îşi prăpădise energia să pună ordine într-un material, predestinat să fie inform. Lucrurile stăteau însă mai grav. Căci *rumeguşul* de care vorbea Ion Bianu nu era, în cea mai mare parte din cazuri, un rumeguş fatal. El era opera editorului însuşi, care hăcuise bunătate de mădulare, reeditând, pare-se, crunta răzbunare a Procneei din cunoscuta legendă antică.

Şi pentru a încheia, cu o ultimă observaţie: folosirea sistemului acestuia, statistic şi economic, a mai silit pe Botez să întrebuinţeze, foarte

adesea, metoda discriptivă. A înfăţişa în cuvinte, sprijinite pe cifre, răsturnarea ordinei strofelor sau versurilor dintr-o poemă nu slujeşte la nimic. Chiar dacă eroismul unui cercetător s-ar încumeta să urmărească procesul acesta şi încă el n-ar putea reconstitui toată acea nouă melodie, pe care o reprezintă de fapt varianta metrică a uneia sau alteia din versiuni. E ca şi cum, în cursul unei simfonii şi pe motiv că o parte din note se repetă, dirijorul ar suprima un fragment şi l-ar înlocui cu explicaţii. Evidentă peste tot, răstălmăcirea aceasta a sensului poeziei eminesciene nu apare mai dureroasă ca la nenumăratele variaţiuni pe aceeaşi temă din *Mai am un singur dor,* ilustrare supremă a concepţiei muzicale la Eminescu; dar, în amănunte şi cu proiecţiuni, la capitolul respectiv.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Ediţie îngrijită || de *Constantin Botez* || s. ed. || Editura Scrisul Românesc, S.A. – Craiova.

264 pag; f. a. Retipărire, fără aparat critic şi însoţită de o notiţă biografică, a ediţiei anterioare.

Pe copertă: *Clasicii Români Comentaţi* sub îngrijirea d-lui N. Cartojan, prof. univ.

M. EMINESCU || – || LUCEAFĂRUL || s. || Editat de || *H. Fischer-Galaţi* || Bucureşti 1933.

72 pag. 2,5 X 3,7 cm.

Pe foaia de titlu, falsă: De «Ziua Cărţii», 20.5.1933.

Pe f. 71: „Această carte, cea mai mică ce s-a tipărit vreodată în Ţara Românească, este executată în Tiparniţa lui H. Ficher-Galaţi, cu litera «Diamant», culeasă de zeţarul M. Lender şi dată la iveală în ziua de 20 ai 1933“.

M. EMINESCU || – || LUCEAFĂRUL || – || Ediţia a III-a || *Fischer-Galaţi* || Bucureşti 1934.

70 pag. 2,5 X 3,7 cm.

Pe falsa foaie de titlu: De «Ziua Cărţii», 12 mai 1934.

Pe copertă: Biblioteca Mărţişor 1.

Pe v. foaiei de titlu: S-au tras şi 33 exemplare numerotate de la 1–33.

La sfârşit, acelaşi text din ediţia anterioară.

Preţul Lei 25.

Biblioteca Asociaţiei Culturale || «Cartea sub Icoană» || No. 2 || – || MIHAIL || EMINESCU || POEZII || – || Ediţie populară, îngrijită de || *Doctor C. Mureşanu* || Laureat al Academiei Române, profesor la Constanţa || Institutul de Arte Grafice «Albina» – Constanţa.

30 pag. [f. a.; c.ca. 1934].
Cuvânt înainte. Cuprinde câteva postume şi poezii începând cu *Melancolie* şi sfârşind cu partea întâia din *Scrisoarea a III-a.*

Biblioteca Şcolară || Publicaţiune pentru cultura elevilor || – || M. EMINESCU || VERSURI ŞI PROZĂ || I || – || Bucureşti 1934.

102 pag.; Pe coperta finală: Atelierul «Adevărul»; Preţul 20 lei.

Biblioteca pentru toţi || – || No. 195–196 || MIHAIL EMINESCU || POEZII || s. ed. || Editura Librăriei || «Universala» || Alcalay & Co. || Bucureşti.

204 pag. [f. an.; c.ca. 1936].
Pe copertă: Preţul Lei 14.
Vechia prefaţă Scurtu, redusă, semnată, totuşi, *V. D[emetrius].*
Începe cu *Viaţa* – şi elimină o parte din postume.

Pagini alese || – || Serie Nouă No. 25 || M. EMINESCU || POEME || Luceafărul – Călin – Epigonii – Scrisoarea I || Scrisoarea III || Ediţie îngrijită || de || *Ion Pillat* || s. ed. || Editua Cartea Românească, Bucureşti || [1937].

Introducere: *Poezia lui Eminescu* de Ion Pillat.
Note bio-bibliografice.

D.R. Mazilu || LUCEAFĂRUL || LUI || EMINESCU || – Expresia gândirii, text critic şi vocabular – || s. ed. || Cartea Românească, – Bucureşti || 1937.

181 pag.; Preţul Lei 80.–
Pe copertă: Institutul de istorie literară şi folclor conduse de D. Caracostea.

[Observaţiile se amână pentru la timpul şi locul lor].

M. EMINESCU || – || POEZII || Cu o prefaţă de *I. S.* || s. ed. || Edit. Papetăria Românească, Bucureşti || Calea Moşilor 31.

63 pag. [f. a. – c.ca. 1937].

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Ediţia Institutului de Literatură || de sub direcţia d-lui || *Mihail Dragomirescu* || s. ed. || Editura Universul || 1937.

341 pag.; Preţul Lei 120.

Prefaţa, semnată de d-l Mihail Dragomirescu, începe cu declaraţia că «toate ediţiile lui *Eminescu,* apărute până acum, sunt defectuoase», din pricina feluritelor criterii, toate greşite sau greşit aplicate.

Urmărind să înlăture «toate aceste neajunsuri», ediţia d-lui Mihail Dragomirescu: 1) publică «poeziile de tinereţe la sfârşitul ediţiei, însoţite de critica lor negativă»; 2) stabileşte o nouă scară a capodoperelor, în rândul cărora alţi editori au strecurat şi opere de talent sau numai de virtuozitate; 3) fragmentele de poezii se tipăresc la sfârşitul volumului; 4) aboleşte definitiv sistemul cronologic (dacă consideraţiile sunt de astădată juste, hotărârea depăşeşte cu mult concluziile); 5) face un triaj sever fragmentelor împrumutate din manuscrise; 6) respectă ortoepia poetului, în progresul ei de demoldovenizare, dar cu respectul acelor forme ce închid tot atâtea «nuanţe ale lumbii poetice»; 7) hotărăşte o nouă ordine a poeziilor; 8) întregeşte «totalul capodoperelor cu poesiile *Mitologicale* şi *Sonetul cerdacului* descoperite de d-na dr. *Constanţa Marinescu* în *Postumele lui Eminescu,* teza sa de doctorat».

În ce mod aplică ediţia d-lui Mihail Dragomirescu aceste principii, a căror justeţă, în mare parte, nu poate fi contestată, cititorul poate urmări la *Notele* şi *Variantele* ediţiei de faţă, capitolul *Făt-Frumos din tei.* E un caz tipic.

Să aducem, totuşi, o mică rectificare punctului 8: mai puţin din dorinţa de a servi adevărului, cât pentru că ilustrează unul din neajunsurile criticei estetice. Fobia istorismului nu e bună sfătuitoare. *Mitologicale* şi *Sonetul cerdacului* n-au putut fi descoperite de d-na dr. Constanţa Marinescu, pentru simplul motiv că teza de doctorat *Poemele lui Eminescu* datează din 1912, în timp ce *Mitologicale* fusese descoperită cu şapte ani în înainte de Ilarie Chendi *(Poezii postume,* 1905, pag. 45–47) iar *Sonetul cerdacului,* şi mai de timpuriu, de Nerva

Hodoş *(Poezii postume,* 1902, pag. 54) şi după aceea, de Chendi (*op. cit.,* pag. 193–194).

Ediţia d-lui Mihail Dragomirescu împarte poeziile în *Capodopere, Opere de talent* şi *Opere de virtuozitate.* La finele fiecărui capitol: note critice pentru fiecare poezie.

M. EMINESCU || POEZII || Ediţie întocmită || de || *G. Călinescu* || Editura Naţională-Ciornei S.A.R. || [1938].

278 pag.; [1938]; Preţul lei 70.–

Prefaţă cu observaţii, multe juste, câteva contestabile, de G. Călinescu.

Fiecare poezie e însoţită de preţioase notiţe informative, în care ediţia autorului *Operei lui Eminescu* e la largul său.

LĂMURIRI PENTRU EDIŢIA DE FAŢĂ

Din cele ce s-au citit până acum ca şi din cele câteva observaţii risipite, ici şi colo, de-a-lungul tabloului s-ar putea alege firul acelor norme, ce ne vor fi călăuzit în alcătuirea ediţiei de faţă. Ele nu trebuie, totuşi, mai puţin şi mai categoric formulate, pentru ca cititorul să ştie chiar din prag ce va găsi înlăuntru şi, mai ales, ce a năzuit editorul să înfăptuiască.

TEXTUL. – O ediţie corectă, în accepţia curentă a vocabularului, este aceea care urmăreşte, în primul rând, să pună la îndemâna cititorilor şi totodată şi a cercetătorilor, textele unui autor, prezentate în condiţii optime. Pentru a ne limita la obiectul întâilor două volume, în care se va cuprinde poezia câtă s-a tipărit în timpul vieţii lui Eminescu, s-a căutat ca textele acestea să fie cât mai aproape de imaginea ce vor fi avut-o în manuscrisele, atent redactate, ce trimitea revistelor. Multiplele sisteme ortografice, prin care i-a fost dat poetului să răzbească şi multiplele erori de tipar, îndeosebi, ale «Convorbirilor», au alterat în dese rânduri această imagine, pe care prestigiul ediţiei Maiorescu avea să o

transmită, aşa alterată, generaţii de-a-rândul. Care au fost acele erori, şi cum încă de timpuriu unele din ele au fost emendate s-a putut vedea în paragrafele respective ale tabloului, aşa că aflăm inutil a le mai recapitula.

Vom da o lămurire-două despre câteva mici corecţiuni sau vom formula, din când în când, o ipoteză, fără a intra în detalii ce se pot urmări în capitolele respective ale *Notelor şi variantelor.* Aşa d. p.:

Am îndreptat în *La Heliade* vresul 10: *Plăcută-i à ghirlandă – sublimă însă este,* în loc de: *Plăcută-i o ghirlandă etc.,* cum a apărut din 1867, de la greşeala de tipar din «Familia» şi până azi şi am schiţat, la locul său, peripeţiile acestei subtilităţi morfologice.

Am renunţat la dispoziţia, să zicem festonată, a versurilor în poezia *Amicului F. I.,* căci, deşi plăcută ochiului, n-am aflat-o ca fiind a poetului. Nu uităm că Eminescu este artistul variilor dispoziţii din multiplele forme ale lui *Mai am un singur dor,* dar atât în «Familia», cât şi în manuscrise *Amicului F. I.* Are un aranjament obicinuit.

Am adoptat în *Epigonii,* versul 84, forma: *Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergéţi,* pentru că la fel ca verbele din context şi acesta e la imperfect. Manuscrisul şi variantele, cum se poate urmări în facsimilul respectiv, dau: *mergéţi, plutéţi.* E vorba, deci, de o uşoară diftongare a lui *e,* pe care o va folosi şi mai târziu în *De-ar trece anii–plăcé, tăcé,* preţiozităţi dialectale, în nota arhaicului *văzum,* ce nu plăcuseră, totuşi, lui Ibrăileanu – diftongare, ce urmărea între altele, aşa realizată, să fie cât mai aproape de rima optică ideală. Adoptând această formă, nu ne gândim, evident, să sugerăm cutare sau cutare pronunţie, cât să atragem atenţia asupra unei stări de fapt. Şi, deşi, uneori şi la Eminescu, şi mai cu seamă la Maiorescu accentul ascuţit e înlocuit cu cel grav: *plăcè, tăcè,* am preferat forma originală: *mergéţi.*

(Pentru ce n-am adoptat de-a-dreptul imperfectul *mergeaţi,* cred că e inutil să mai lămuresc).

Versul 72 din *Egipetul* sună: *Sorind viaţa lor din basme pe câmpie risipiţi,* în timp ce amândouă versurile aflătoare în manuscris dau: *…peste câmpii nisipiţi,* ceea ce este, de altminteri, şi mai sugestiv şi în nota peisajului. Cum nu se poate şti, cui se datorează schimbarea, am păstrat, negreşit, forma «Convorbirilor».

La fel şi cu versul 31 din *Cugetarile sărmanului Dionis: De-ar fi-n lume-un stat de mâţe, zău că-n el te-aş pune vornic,* care în manuscris sună: *De-ar fi-n lume-un sat de mâţe* etc. şi despre care, pe bună dreptate, bănuia Botez că ar putea fi o greşeală de tipar a «Convorbirilor». Dar, hotărât, nimeni nu poate şti adevărul.

În *Floarea Albastră* am menţinut, şi detalii ce se pot ceti la capitolul respectiv, v. 34: *Nime-n lume n-a s-o ştie,* şi versul din urmă în forma lui enigmatică: *Totuşi este trist în lume;* am corectat, dimpreună cu alţii, v. 22–23: *Lângă trestia cea lină – Şi sub bolta cea senină* în loc de *Lângă bolta cea senină – Şi sub trestia cea lină.*

În *Împărăt şi proletar,* oricât ne-a ispitit să adoptăm în v. 99 *…Cel lins şi pismătareţ,* am păstrat tot *…lin şi pismătareţ,* ca-n textul «Convorbirilor».

În *Călin* ne-am îngăduit să folosim o formă întrucâtva îndulcită: *crivat* pentru *crevat,* deşi manuscrisele au numai această formă din urmă.

În *Povestea teiului,* cu toată argumentaţia (neconcludentă) a d-lui Mihail Dragomirescu, am restituit versului 1 în forma: *Blanca, ştii că din iubire,* în loc de *Blanca, ştiu că din iubire.* Manuscrisele alternează între *află* şi *ştii,* niciodată *ştiu.*

În *Dalila* am reîntregit, după manuscris şi pentru temeiuri ce se vor lămuri la timpul său, textul, aşa cum a apărut el dealtminteri, în ediţia Scurtu. Cum s-a mai spus *Dalila* maioresciană e un text cu chibzuială operat, din cele două versuri aflătoare în manuscrise.

Pentru *Luceafărul,* am lămurit în treacăt şi se va stărui cu detalii, la capitolul respectiv, de ce am adoptat textul aşa cum a apărut el în «Almanahul României June» şi «Convorbiri». Oricât de logic operate, amputările lui Maiorescu nu-şi au nici o raţiune (cu atât mai puţin de forţă majoră: intervenţia lui nu era cerută de nimeni).

În *Glossa,* evident, am adoptat singura formă, şi autentică şi logică: *Nu căta când vezi mişeii* (nu *mizerii) – La izbânzi făcându-şi punte* – aşa cum a corectat încă din 1908 Scurtu.

ORDINEA. – Înainte de a preciza care este ordinea poeziilor, e necesar să arătăm că ediţia aceasta nu tipăreşte, în acest volum, decât poeziile apărute în timpul vieţii poetului. Dând termenului

postum singurul înţeles ce poate avea, încheiem seria poeziilor cu *Kamadeva,* apărută ultima, în «Convorbiri» dela 1 iulie 1887. Tot ce vine după aceea, se va tipări în volumul de *Postume.* O singură, uşoară, abatere, priveşte poema *Dalila,* care în forma din «Convorbiri» e postumă. Cum însă un fragment s-a tipărit încă din ianuarie 1886 în «Epoca Ilustrată» şi cum la data aceasta poema era încheiată, în forma în care a fost tiparită, postum, de Maiorescu, am trecut, se înţelege, peste un atât de minim scrupul.

Ordinea poeziilor e cronologică. Ne ferim a spune *strict* cronologică, deşi ne silim să ne abatem cât mai puţin de la o normă atât de greu respectat, când e vorba de împrejurările în care a fost publicată opera lui Eminescu. În orice caz, nu înţelegem să urmărim pe Ibrăileanu şi ceilalţi şi să intervertim, din nu ştiu ce motiv de pudiciţie pedagogică, ordinea poeziilor de juneţă. Într-o ediţie, ce se inspiră de la adevăr, şi care vrea să reconstituie imaginea istorică a operei, astfel de inutile menajamente nu-şi au loc. Ele fac parte din acea *psihologie a mamiţicilor,* pe care o denunţa cu atâta succes, în ediţia sa din Caragiale, cu ani în urmă, Paul Zarifopol. Aşadar: începem cu oda *La mormântul lui Aron Pumnul* (al cărui titlu, singurul adevărat, l-am restituit), trecem la poeziile din «Familia», la oda pentru Ştirbey şi apoi la perioada din *Convorbiri,* neîntreruptă de la *Venere şi Madonă,* până la *Doina* – cu excepţ*ia Dalilei (Scrisoarea a V-a),* pe care, dimpreună cu cei mai mulţi editori, am anexat-o grupului celorlalte scrisori – cronologia de atelier îngăduind întru totul aceasta. *(Luceafărul* apăruse întâi în «Almanah», în aprilie 1883). Urmează, după aceea, grupul de 6 poezii de la *S-a dus amorul,* până la *Şi dacă,* apărute între aprilie şi noembrie 1883 în «Familia». În decembrie 1883 se aşează ediţia Maiorescu, din care, aşa cum a arătat în amănunte Ibrăileanu, «Convorbirile» publică un compact grup în numărul de la 1 ianuarie 1884. Cum la data aceasta, poeziile apar toate deodată, ordinea, de aici înainte, interesează mai puţin. Am păstrat totuşi indiciile retipăririi lor în «Convorbiri», cu imperceptibile schimbări. La urmă vin poeziile tipărite după ediţia Maiorescu, dela *Diana* («Convorbiri», 1 februarie 1884) până la *Kamadeva* («Convorbiri», 1 iulie 1887).

ORTOGRAFIA. – Între foloasele ediţiei Botez, unul din cele mai de seamă a fost, fără îndoială, acela pe care l-am numit denaturarea ortografică. Păstrând toate particularităţile ortografice ale scrisului eminescian, ediţia Botez a adus decisivul discredit al acestei metode şi a arătat limpede calea ce nu trebuie urmată. Graţie acelei imagini alterate, s-a înţeles mai bine şi pentru totdeauna, că textului unui scriitor, şi al lui Eminescu cu atât mai mult, n-a fost creat să ajungă planşă anatomică şi cadavru pentru disecţii ortografice.

Aceasta nu înseamnă, de fel, că astfel de probleme nu au dreptul la atenţia cercetătorilor şi că evoluţia sistemelor ortografice la Eminescu n-ar putea duce, şi tocmai din pricina multiplicităţii lor, la concluzii, ce s-ar putea dovedi interesante. Este însă de făcut o distincţie: între ortografia textului viu, a textului ce trebuie să circule şi să hrănească şi căruia se cade să i se creeze cele mai bune condiţii şi între ortografia aparatului critic, imagine a atelierului, care de asemenea se cuvine cât mai puţin alterată (de ce nu *de loc alterată* se va vedea mai departe).

Această distincţie a fost, în privinţa ortografiei, norma ediţiei de faţă. Textul. Aşadar, s-a tipărit cu ortografia Academiei, fără ca de o rigiditate să poată fi vorba, fie că însăşi Academia oscilează sau lasă porţi deschise pentru reveniri, fie că aplicaţia strictă a unora din regulile ei ar aduce cu sine mai multă pagubă decât folos. Şi ca să luăm un singur exemplu, n-am urmat normei Academiei care recomandă drept corectă forma *sufer,* ceea ce ar fi stricat unuia din cele mai armonioase cupluri *sufăr – nufăr* din poezia *Lacul.* Ceea ce înseamnă, iarăşi, că Eminescu, spiritul poate cel mai inovator în materie de rimă, din poezia românească, ar fi un ortodox al ei. În aceeaşi măsură cu rima, aşa zicând geometrică – asonanţa sau rima aproximativă n-au aflat un mai iscusit adept ca însuşi Eminescu. Aceste abateri de la linia rigidă fac, de altminteri, şi farmecul bogat în surprize al armoniei eminesciene.

O problemă ce se cuvine luată în seamă este, desigur, aceea a moldovenismelor, a formelor cu pronunţie dialectală. Că Eminescu, moldovean fiind, va arăta o predispoziţie firească pentru formele obârşiei sale, e inutil a mai semnala. Greşesc totuşi aceia, şi Botez a slujit şi întru aceasta, care susţin că trebuie respectate, ba încă

generalizate toate formele moldave. Căci întâiul care a vorbit cu înţelegere despre aceste lucruri şi a pledat pentru o pronunţie cât mai generalizată a fost însuşi Eminescu. Observaţiile asupra pronunţiei, în ciclul unor prelegeri, ce proiectase să ţie în Maramureş, încă în 1870, la Viena fiind (ms. 2257, 53–55 v., tipărite şi-n Scurtu), vădesc o înaltă conştiinţă filologică.

APARATUL CRITIC. – *Variante.* De bună seamă, însă, că problema de căpetenie într-o ediţie critică este aceea a aparatului. Şi din nou este locul să se mulţumească lui Botez pentru câtă trudă a cheltuit în ridicarea unei construcţii atât de şubredă, dar plină de atât de multe sugestii şi care au arătat, în mod neîndoios, că în cu totul alt spirit se cuvenea lucrat. Am amintit, la locul său, dar şi dezavantajele sistemului statistic, folosit de Constantin Botez, în ediţia sa. Chiar dacă ar fi fost aplicat cu infailibilă stricteţă şi încă nu şi-ar fi atins scopul, mai puţin din pricina defectuozităţii sistemului, cât din aceea a cazului la care avea să se aplice. Pentru un autor la care expresia variază în amănunte, sistemul statistic e ideal. Oricâte ar fi manuscrisele, în care ar figura un astfel de autor, şi oricât de numeroase ar fi diferenţele de amănunt, ele pot fi adiţionate şi prezentate în impunătoare stive. Un Horaţiu dela Guillaume Budé de pildă sau cronica lui Ureche, în realizarea unui Constantin Giurescu sunt lucrări desăvârşite şi în care sistemul statistic îşi află maxima şi ideala lui aplicaţie. Eminescu face parte din altă familie de spirite, şi chiar într-însa poate fi socotit un caz aparte.

Pentru a ilustra cu numele unuia singur, întreagă această familie de galerieri ai stilului, am spune că Eminescu face parte din familia unor de-al-de Flaubert, ale cărui manuscrise au impus până acum, în cel mai înalt grad, prin revenirile şi retuşările operate – deşi, dacă nu ne-ar opri teama de suspiciune, cred că şi înaintea gloriosului Normand, tot Eminescu ar avea mai multă îndreptăţire să fie proclamat patron al breslei făurarilor de expresie. Şi pentru că întâmplarea ne serveşte, iată pe această temă, un text întru câtva mai rar. Cu expresia lui Favorinus, şi despre Eminescu s-ar putea spune ca despre Virgiliu, că-şi modela versurile *more atique ritu ursino.* Dar poate că nu strică să transcriem cele câteva rânduri, fie şi-n cea mai aproximativă tălmăcire:

Amicii şi familiarii lui Virgiliu, zise Favorinus, ne-au comunicat, în privinţa geniului şi manierelor sale că poetul de obicei îşi cultiva versurile după deprinderile şi ritul urşilor. Căci după cum animalul acesta dă la iveală dintr-ntâi o progenitură necioplită şi diformă, căreia numai după aceea tot netezindu-şi şi mângâindu-şi puii, le dă o formă şi un contur, la fel şi cu creaţiunile iniţiale ale lui Virgiliu. Din neperfecte şi fără relief cum erau la început, prin îngrijire şi aplicaţie, ajungea să le imprime liniile unei fizionomii[1].

Mai mult chiar – şi metafora lui Favorinus este întru aceasta mai adecuată decât s-ar părea la prima vedere. Nu numai versuri şi nu numai cuvinte sunt acelea la care uceniceşte ceasuri, zile şi ani de-a-rândul Eminescu. Râvna lui merge la poemul întreg, pe care-l pipăie, îl netezeşte, îl mângâie şi-l modelează, ca pe o făptură vie, pe care o asistă şi o călăuzeşte de la întâii paşi, nesiguri, ai copilului până la exuberanţa mândră a adolescentului sau la cumpănita armonie a omului vârstnic. A impune, deci, un sistem statistic, unei lumi, în care fiecare formă îşi are individualitatea ei, înseamnă a ucide însuşi principiul vieţii, care le animă. *Urlând principiul vieţii, ador ale lui forme* spune, într-unul din sugestivele şi răzleţele lui versuri de atelier, Eminescu şi aceasta trebuie să şi-o repete necontenit tot cel ce năzuieşte să reconstituie imaginea veridică şi integrală a atelierului de creaţie eminesciană. Orânduind totul pe acelaşi plan, sistemul statistic suprimă tocmai lucrul cel mai de preţ din creaţia eminesciană: vârstele poeziei.

Dar de aici încep şi greutăţile. Căci nu numai că aceste vârste sunt multiple, dar de tot atâtea ori ele trebuie reconstituite din măruntaiele împrăştiate, când colo când dincolo, prin infinitele meandre ale infinitului celor 43 de manuscrise, însumând cu aproximaţie cincisprezece mii de pagini. Imaginea apei vii din basme, necesară pentru sudura acestor membre disjecte sau cealaltă imagine a alianţei furnicelor, singure în măsură să aleagă

---

[1] «Amici, inquit, familiaresque P. Virgili, in his quae de ingenio moribusque ejus memoriae tradiderunt, dicere eun solitum ferunt parere se versus more atique ritu ursino. Namque ut illa bestia ferum ederet ineffigiatum informemque lambendoque id postea, quod ita edidisset, conformaret et fingeret, proinde ingenii quoque sui partus recentes rudi esse facie et imperfecta, set deinceps tractando colendoque reddere iis se oris et vultus liniamenta».

(Aulus Gellius, *Noctes Atticae,* XVII, 10)

firul de diamant rătăcit într-o movilă de nisip – nu odată vin în mintea cercetătorului, şi cu foarte îndreptăţite temeiuri. Căci, orice s-ar zice, cu Eminescu ne aflăm în tărâmul miracolelor, unde mijloacele de explorare curentă nu ajung şi unde singură răbdarea, cu aliatul ei de nădejde, timpul, răzbesc şi biruie toate dificultăţile.

În ce măsură manuscrisele lui Eminescu constituie, aşa cum spuneam, un caz aparte, care cere o altă metodă de lucru şi alte instrumente şi în ce măsură o ediţie *omnium variorum,* aşa cum îşi propune să fie aceasta, de faţă, întâmpină dificultăţi unice, s-ar putea deduce, între altele, şi prin comparaţia cu unele exemplare din literatura universală şi ne gândim la două din ediţiile critice, de justificată autoritate, aceea a meditaţiilor poetice ale lui Lamartine, îngrijită de Lanson, şi aceea de la «Nouvelle Revue Française», a poeziilor lui Baudelaire. Să spunem, pentru a evita detaliile, că pentru Baudelaire editorul are de confruntat patru ediţii tipărite, din care trei în timpul vieţii poetului, afară de revistele la care a colaborat şi de un număr redus de autografe, iar pentru Lamartine să dăm cuvântul lui Lanson însuşi:

«Fără a fi făcut o colecţie completă de variante, despuierea a douăzeci şi cinci sau treizeci de ediţii îmi îngăduie să afirm că o ediţie *variorum* nu poate sluji să fixeze textul lui Lamartine ci numai să adune fantasiile sau erorile corectorilor de imprimerie… E greşit a încerca să stabileşti textul lui Lamartine, ca şi cum autorul însuşi nu ni l-ar fi oferit şi ca şi când textul acesta ne-ar fi parvenit numai prin intermediul còpiilor, din care niciuna n-ar putea fi considerată ca o reprezentare autentică a textului original. Pentru a avea textul lui Lamartine, nu e necesară o ediţie *variorum:* trebuie refuzate retipăririle care n-au fost revăzute de poet şi ale căror variante n-au, aşa dar nici o autoritate… Nu cred că se poate culege, după 1820, o jumătate de duzină de variante despre care să se poată spune că emană cu certitudine de la el, că reprezintă un scrupul al gustului şi un efort al geniului întru perfecţionarea detaliului…[1]».

În timp ce la Eminescu totul e autentic. Iar greutatea vine şi de la desimea acestor păduri virgine, în care trebuie croite, cu orice preţ, drumuri, şi de la natura poetică a geniului, ale cărui întrupări

---

[1] Gustave Lanson, *Lamartine, Méditations politiques,* I, Notice bibliographique, pag. CLVIII, Hachette, 1922.

diverse îngreuiază captarea dar şi, mai ales, din înseşi dificultăţile de organizare ale rezultatelor explorării. Organizarea variantelor, în ediţia de faţă, a pornit de la principiul restaurării acelor vârste ale poeziei, de care am amintit, de la respectarea etapelor de creaţie. De aici a rezultat şi ceea ce unui ochi puţintel grăbit i se va părea a fi un exces de zel, sau poate şi o superfluenţă: repetarea unor texte întregi, pe care sistemul statistic, cu metodele lui economice, izbuteşte să le comprime într-o singură ladă. E cazul, să zicem, cu cele patru straturi în *Mortua est,* cu cele două versiuni din *Împărat şi Proletar,* cu cele două din *Călin,* din *Strigoii,* cu versurile de proporţii ale *Scrisorilor* şi *Luceafărului,* ce fiecare reprezintă un tip de sine stătător, sau o vârstă distinctă ca şi de nenumăratele variaţiuni din *Mai am un singur dor,* unde singură alternarea versurilor ajunge să schimbe timbrul cântecului, şi aşa mai departe – tot forme, pe care noi le-am dat în întregime. Ediţia critică e înainte de toate un instrument de lucru şi un îndreptar pentru cercetător şi cercetătorul va fi încântat să aibă, în paginile unei cărţi, reconstituită şi organizată, imaginea cât mai veridică a atelierului de creţie, aşa cum se prezintă el în plină activitate. După expunerea acestui criteriu, de fel pregândit, şi pe care natura lucrului îl impunea, drept cel mai organic, două-trei completări de rigoare, se impun:

Ortografia aparatului critic, s-a mai spus, nu este aceeaşi cu ortografia academică a textului curent. Înlăturând, aproape întotdeauna, acele particularităţi ortografice, care ar fi îngreuiat pronunţia şi care nu sunt, mai la urma urmei, decât cochiliile pieritoare, ce valurile sistemelor junimiste şi etimologice au aruncat la ţărm, aparatul critic n-a socotit de cuviinţă să înlăture tot ceea ce în scrisul lui Eminescu poate să ilustreze o vârstă sau o preferinţă de apocă. De aceea, de pildă, am păstrat, pentru epoca de dinainte de 1870, unele urme ale scrisului heliadist, reduplicări de consoane sau exces de y, ca fiind ale adolescenţei şi de un neîndoios interes psihologic. Cum însă, aparatul critic e făcut să uşureze şi nu să sporească dificultăţile, resurecţia unora din preţiozităţile de epocă s-a făcut cu măsură. Transcrierea aparatului s-a făcut, totuşi, în spiritul celei mai largi similitudini. Când un cuvânt, de la pagină la pagină, ba chiar de la un rând la altul, se prezenta în două şi trei aspecte, n-am socotit cu cale să uniformizăm. A fi uniformizat, ar

fi însemnat să înlocuim un arbitrar, care are cel mai puţin scuza că e a poetului, printr-altul nou. E tocmai ceea ce formula şi Albert Thibaudet cu privire la ortografia lui Montaigne.

De la acelaşi criteriu ne-am inspirat şi în privinţa punctuaţiei. Manuscrisele, şi vorbim de acelea cu un direct aer de atelier (căci sunt evident, şi de celelalte, cu scrisul, ortografia şi punctuaţia îngrijită), nu se preocupă de punctuaţie, care lipseşte aproape cu desăvârşire, îngreuind uneori perceperea textului. În astfel de cazuri, se înţelege, am intervenit. Dar n-am intervenit ori de câte ori punctuaţia putea fi subînţeleasă, preferând să reedităm şi în acesta, încă unul din aspectele atelierului eminescian. Cu atât mai mult n-am intervenit în amenajarea unor texte, de adolescenţă, la care nu toate dificultăţile ţin de ortografie. Şi pentru a ilustra, cu unul din cele mai tipice exemple: iată, de pildă, traducerea *Resignaţiunii* din Schiller (ce figurează în *Anexe*), a cărei lectură nu e din cele mai lesnicioase, dar care trebuia păstrată în integritatea tuturor particularităţilor ei, în primul rând, sintactice. Ce luminoase, psihologiceşte vorbind, sunt toate acele întunericimi, ezitări şi stiluri ale unei limbi, în care adolescentul se străduia să toarne echivalentul unei inspiraţii, străine şi de larg răsuflet.

Despre semnele, puţine de altminteri, utilizate în redactarea aparatului critic nu vom spune mai mult decât se spune în tabela anume alcătuită. O singură lămurire cu privire la folosirea asteriscului, *, marcând lecţiunile incerte. Experienţa ediţiei Botez ne-a întărit în convingerea că e preferabil să se facă manifeste toate incertitudinile de lectură, decât să fie trecute cu vederea. Uneori, deşi marcate cu semnul îndoielii, lecţiunile sunt mai mult ca sigur acelea indicate, şi totuşi am preferat să le expunem verificării. Familiarii grafiilor eminesciene, căci sunt şi multe şi pline de primejdii, cunosc greutăţile acestor descifrări, în păienjenişul cărora intră şi variabilele stări de spirit ale scriitorului, dar şi condiţiile materialului, hârtia, cerneala, capriciile peniţei, absenţa, devenită lege, a sugativei, sincopele plombaginei, şi din când în când uzura însăşi a acestui material. Ajutorul lupei, atât de utilă, în scrisul microscopic, dar caligrafic, nu o dată se dovedeşte iluzoriu. În atari cazuri dificile, «lupa, cum observă cu justeţă Jean Bonnerot, eruditul editor al Corespondenţei lui Sainte-Beuve, nu izbuteşte decât să prezinte o

imagine îngroşată a pasajului rebel» – atât şi nimic mai mult. Şi rămâi lungi sferturi de oră agăţat de fereastra mută, ca de lentila unui periscop, în raza căruia, de nicăieri, nici un semn nu se arată. Ceea ce nu înseamnă că deznădejdiile acestea nu-şi au farmecul lor nebiruit şi că nu revii, cu primul prilej, la vechea tortură.

Dificultăţile de ordin tehnic, ale organizării unui aparat critic, cu aşa de întinse ramificaţii, nu scad de fel, ba dimpotrivă, prin aplicarea acestui sistem, să-i zicem fiziologic (căci respectă şi favorizează funcţiile biologice), în deosebire pe cel statistic. Întâlnirea în josul aceleeaşi pagini a două, trei şi chiar mai multe grupe de variante, aparţinând la mai multe manuscrise sau, mai corect, la mai multe etape ale creaţiei, impunea măsuri de izolare, necesitatea unor cordoane, care să le păstreze individualitatea şi să evite confuziile. Singurul mijloc a fost să repetăm cotele sau denumirile ce disting textele de bază, aşa ca cititorul să poată urmări cu mai multă uşurinţă raportul dintre cele de la *etaj* cu cele de la *subsol.* (Că terminologia aceasta nu ne satisface, am mai spus-o şi în alt loc – dar că ea are totuşi virtutea să simplifice enorm, cred inutil a mai insista). Se poate ca această repetire de cifre, dictată numai de necesităţi tehnice şi folosite din singura dorinţă de a fi mai clari, să pară unuia şi altuia fastidioasă, aşa cum mai mult de unul va afla excesivă urmărirea şi înregistrarea chiar a tuturor variantelor. Căci cu rari excepţii, şi numai când era evident că o formă era rezultatul simplei intenţii a condeiului (sunt şi cazuri când repetirile au o semnificaţie psihologică), ediţia de faţă nu şi-a îngăduit să lase neînregistrată nici o formă, indiferent de valoarea sau disproporţia ei. În chipul acesta, arhiva aceea de documente de psihologie experimentală, despre care vorbea Lanson, pe care o constituie aceste relicve ale unui mare scriitor dispărut şi pe care o afla cu mult mai veridică şi mai precisă decât toate confidenţele smulse scriitorilor în viaţă, îşi află optimele ei condiţii de realizare. Ele pun în lumină toate acele procedee şi moduri inevitabile ale funcţionării spiritului, despre care vorbea cu atâta plasticitate Paul Valéry: «Reluările unei lucrări, ispăşirile, ştersăturile, şi în sfârşit progresele marcate în realizările succesive, arată limpede că partea arbitrarului, a neprevăzutului, a emoţiei şi chiar aceea a intenţiei actuale nu e preponderent decât în aparenţă…»[1].

[1] Paul Valéry, *Introduction à la poétique*, 1938, pag. 10.

Dar urmărirea unui atare aparat nu cere, s-o recunoaştem, din partea celui ce se iniţiază şi caută să şi-l apropie, mai puţină bunăvoinţă decât din partea celui ce l-a organizat. Instrument de studiu, înainte de toate şi de delicii severe, aparatul critic invită pe cetitor la o participare activă, compensată de tot atâtea satisfacţii, cărora ne-am îngăduit să le anexăm şi putinţa verificărilor pe viu. Numeroasele facsimile, cu care se mândreşte ediţia de faţă, urmăresc, afară de latura estetică şi pe aceea pedagogică. Ele sunt alese să reprezinte feluritele stadii grafice ale poetului, etapele ortografice şi de foarte multe ori diversele cazuri, invocate în argumentaţia aparatului nostru critic sau aspecte ale atelierului, mulagiile succesive ale uneia sau alteia din poeme.

Şi pentru a sfârşi cu acest paragraf, să spunem, în chip de concluzie, că titlul ce-şi revendică prezenta ediţie este, înainte de toate, acela al organizării aparatului de variante. Reducerea imensului lor număr la câteva tipuri principale, desvelirea prin procedeul, aşa zicând, palimpsestic, a stratelor aplicate şi atribuirea lor la o epocă sau alta, subordonarea tipurilor secundare sau fragmentare etc., etc., ne-au favorizat să putem determina unele din vârstele câtorva creaţii eminesciene. Aşa e cazul cu cele patru vârste din *Mortua est,* cu acea formă de trei strofe din *Înger de pază*, cu organizarea filiaţiilor în cele 3 tipuri din *Călin,* cu determinarea celor 3 tipuri din *Strigoii,* etc., etc. Operaţiuni ajutate şi ajutând la fixarea acelei cronologisări, fără de care, cum spunea Gh. Bogdan-Duică, «descrierea exactă a unei evoluţii… nu este cu putinţă». Şi, întru aceasta, să adăogăm că am socotit totdeauna preferabil să sugerăm o dată sau alta, să o discutăm, să emitem şi o ipoteză fie şi puţin probabilă, în nădejdea că prin circumscrierile efectuate folosim mai mult decât prin alta, trecerea lui sub tăcere.

Note. Despre notele ce însoţesc şi încadrează aparatul critic avem foarte puţine de spus. Şi, în primul rând, că dacă lucrul ar fi fost cu putinţă, am fi preferat să le eliminăm, cel puţin în forma aceasta sau să le înlocuim cu tabele schematice, cu file de calendar, cuprinzând evenimentele de seamă ale vremii, aşa ceva în genul calendarelor sincronice, cu care Bonnerot însoţeşte corespondenţa lui Sainte-Beuve. Gândul acesta care nu ne-a părăsit, nu putea fi împlinit încă, ceea ce ne-a obligat să recurgem la sistemul de note

prezent. Ni s-a părut, de pildă, pentru epoca, dintre 1866–1869, aşa zisă de la «Familia», că nu e lipsit de interes, şi poate de pitoresc, să despuiem sumarele acelor numere de revistă, în care apărea numele lui Eminescu şi să prezentăm pe tovarăşii lui de colaborare. (În mare, operaţia a fost făcută de d-l N. Iorga, care, întâiul, a acordat «Familiei», locul de cinste pe care cu bună dreptate îl merită în evoluţia periodicelor literare de la noi). Concluziile când subiective şi când ştiinţifice, la care ajungi, dintr-o atare reconstituire a epocii şi a atmosferei în care s-a dezvoltat şi la care a participat poetul, sunt întru totul revelatorii şi le-am amânat pentru viitoare introduceri. Socotind însă, că de la 1870, anul debutului la «Convorbiri», înainte, faptele se cunosc cu mult mai bine, n-am mai urmat cu despuierea sumarelor, deşi interesul şi pitorescul acestor confruntări nu scade de fel. Am împărtăşit, în schimb, pentru epoca aceasta, cât mai multe din ecourile polemice ale instaurării eminesciene. Uneori ele par de un excesiv anecdotism, dar noi le-am privit înainte de toate ca documente istorice şi biografice, chiar dacă astăzi importanţa aceasta ar părea, unora, exagerată. Pentru cel ce gândeşte astfel, trimitem între altele la rândurile pateticei prefeţe cu care Xenopol deschidea ediţia din 1893, a poeziilor lui Eminescu, unde amintirea celor «ce-şi bătuseră joc de poeziile lui E.» era încă vie.

ANEXE. – Am explicat, la locul său, ce sunt submanuscrisele, pe care le-am denumit, după numele întâielor poezii: *Elena* şi *Marta* şi cum tipărindu-le în integritatea lor, şi a atributelor, cu care sunt investite, am urmărit să restituim în forma lor originară, două din caietele, ce Eminescu însuşi a confecţionat şi orânduit înainte de 1870. Tipărite, cea mai mare parte din ele şi până acum, însă într-un mod nu numai ne-critic, ci şi cu totul arbitrar – poeziile acestea de adolescenţă pierdeau cel dintâi preţ al lor, acela de unitate organică. Impresia pe care cititorul o capătă din urmărirea unei producţiuni, atât de susţinută şi de bogată într'o perioadă încă plină de enigme, e alta nu numai în intensitate, dar şi în spirit. Juvenile, stângace, închegate sau perfecte, poeziile caetelor acestora au fost gândite dimpreună, ele alcătuiesc o familie şi respiră aceeaşi atmosferă. Prezenţa, printre ele, a unora din poemele cu care debutează la

«Convorbiri» (fie că le lasă în prima lor formă, fie că le amplifică) şi care îl impun atenţiei, solicitudinea ce arată şi celor mai firave din alcătuirile lui din adolescenţă, emoţiunea cu care se reciteşte în 1881, notând, cu câtă conştiinţă dar şi sobră mândrie, alături de 1865, al poeziei – *De-aş avea* – cu care debutează la «Familia», anul 1881, al plinei maturităţi de creaţie, atenţia cu care completează, din memorie, date vechi sau îşi rezervă să reia, în chip de gazel sau sonet, unele sau altele din motivele trecute (chestiuni pe care cititorul le poate urmări, nestânjenit, în *Anexe*), toate aceste detalii biografice şi psihologice, reintegrate în unitatea lor organică, determină pe poet, la o vârstă anume dar ratificată în anii bărbăţiei, se luminează altminteri, decât risipite într-o dulce anarhie, ca aceea în care au apărut o parte din ele până acum.

Acestor două anexe le-am adaos *Poemul Putnei,* în nădejdea unei limpeziri, ce s-ar putea să vie până ce va trebui să dăm tiparului volumul de *Postume.*

Personal, descrierea acestor anexe ne-a dat prilejul unor corecţiuni de text şi unor preciziuni cronologice, ce se găsesc în note şi din care unele erau indicate chiar de Eminescu. Aşa, de pildă, pentru Carlotta Patti, al cărei concert din 1869 l-am putut urmări în detalii şi care vine să detroneze pe Eufrosina Popescu, în unul din jilţurile ce ocupa, pe nedrept, acela din cea de a doua *La o artistă.* La fel pentru Ion Neamţu, căruia Eminescu, îi închină la Viena, la 1870, şi cu reflexe din *Epigonii,* cunoscuta elegie, ultimul din caietul al doilea.

CRONOLOGIA. – Schiţa noastră de cronologie nu urmăreşte nici pe departe să se substituie biografiilor câte s-au scris, unele din ele întru totul perfecte. Intenţia ei e cu mult mai modestă şi de un limitat caracter practic. Adeseori în cursul lecturii uneia din note sau a urmăririi unei circumscrieri cronologice, cititorul, care am fost tot timpul şi noi, simte nevoia unei confruntări, unei certitudini: unde se afla la epoca despre care se vorbeşte, Eminescu, ce făcea, ce scrisese sau ce eveniment îl încadra? Atunci, ce plăcut e să poţi întoarce pagina şi ca pe o transparentă scară a anilor, să afli preciziunile ce-ţi sunt de lipsă. Desigur, cronologia putea fi mai completă şi nu o dată ne-am mustrat că nu o redactam în spiritul

şi-n minuţiozitatea decisivă, în care şi-a redactat Albert Thibaudet cronologia Montaigne-ului său de la Pleiade.

ÎNCHEIERE. – Cu aceste câteva lămuriri pentru o lucrare, ce debutând cu întâiele două volume de poezii, de aceste câteva principii se va călăuzi şi în spiritul lor se va urma, sfârşim. Conştienţi de greutatea lucrului întreprins dar şi de râvna cu care ne-am dedicat lui, nu ne vom subpreţui, din falsă modestie, eforturile. Dar nici nu vom încheia altminteri decât cu credinţa pe care gravitatea lucrului ne-a fortificat-o zi de zi şi s-ar putea sintetiza în curajoasele şi reconfortantele cuvinte, pe care editorii textului societăţii dantesce, le gravează în primele rânduri ale prefeţei lor: *«ogni edizione, anche a più accurata, è sempre suscettibile di miglioramenti».*

Vol. II

PREFAŢĂ

Poezii tipărite în timpul vieţii se subintitula primul volum din ediţia integrală a operei lui M. Eminescu, pe care Fundaţia regală pentru literatură şi artă îl scotea de sub tipare, la jumătatea lui iunie 1939, anul şi luna semicentenarului morţii poetului.

El cuprindea, acest întâi volum: textul celor 90 de poezii câte s-au tipărit în curs de 21 de ani, între oda funerară *La mormântul lui Aron Pumnul* din 1866 şi *Kamadeva,* din 1887; două caiete, oarecum postume, cu poezii de juneţe; poemul închinat lui Ştefan cel Mare, la 1871, iar din materialul de variante, aflat în manuscris, şi a cărui publicare constituie însăşi raţiunea de a fi a acestei ediţii, doar aparatul critic al primelor 31 de poezii, de la oda pentru Pumnul până la inclusiv *Strigoii.* Aparatul critic, note şi variante pentru restul de 59 de poezii, erau rezervate volumului II, care trebuia să completeze această secţiune a *poeziilor tipărite în timpul*

vieţii, înainte de a se trece la organizarea *Postumelor,* menite volumului III.

Dificultăţi, multiple şi particulare, legate fie de epocă, fie de natura obiectului, au întârziat pe de o parte apariţia volumului II, iar pe de alta au impus o sensibilă şi fatală modificare a planului stabilit. Vastitatea materialelor unor poeme ca *Scrisorile, Luceafărul, Doina, Glossa, Mai am un singur dor* etc. urcând numărul paginilor la îndoitul celor de faţă, şi depăşind proporţiile unui volum maniabil, ameninţa să transforme un instrument de lucru, cum năzuieşte această ediţie să fie, într-unul de tortură. Ne-am plecat aşadar imperativelor tehnice şi am repartizat aceste materiale în două tomuri, cărora le-am fi putut spune: Volumul II, partea I şi a II-a. Cum însă numerotarea fiecărui volum e separată, cum fiecare din ele reprezintă o treime distinctă a unităţii începută cu primul volum şi pentru a evita şi complicaţiile pe care organizarea indicelui le-ar fi putut spori, am preferat să numerotăm separat: II şi III. Întâile 3 volume, vor epuiza deci secţiunea *Poezii tipărite în timpul vieţii,* rămânând ca *Postumele* să fie rezervate volumului IV.

Volumul de faţă – al II-lea – cuprinde, aşadar: aparatul critic a 25 de poeme, de la *Povestea Codrului* până la inclusiv *Luceafărul,* orânduite ca şi până acum cronologic şi răspunzând ordinii textului din primul volum. Un număr impunător de reproduceri după manuscrisele originare, ilustrând anume probleme obscure de filiaţie sau cronologie, au fost anume alese să înlesnească cercetările de documentaţie. În aşteptarea indicelui general, am reprodus încă o dată *Tabelul alfabetic* de la sfârşitul volumului I, completat, desigur, cu datele rezultate din volumul de faţă. Pentru a evita erorile, s-a specificat în *Tabel,* cărui volum anume (I sau II) aparţin: textele, variantele, facsimilele.

Volumul III, în curs de paginaţie şi care va apărea la scurtă vreme, va cuprinde restul *poeziilor tipărite în timpul vieţii,* de la *Doina* până la *Kamadeva,* în total 34 poeme, cu întregul lor aparat critic. O introducere substanţială va încerca un prim bilanţ, la capătul a trei volume, popas totodată necesar în lămurirea proiectelor de viitor ale acestei ediţii. Un indice integral, analitic, se va strădui să pună în lumină nu numai nenumăratele materiale, atâtea din ele inedite, ale aparatului critic, *recte,* ale manuscriselor eminesciene,

dar şi detaliile de istoriografie literară, în lămurirea cărora ediţia de faţă a contribuit nu o dată. Recitirea, pagină cu pagină, a primului volum, în vederea indicelui general, ne-a scos înainte un număr de greşeli de tipar, nici prea multe, nici prea grave, dar oricum greşeli, care n-ar fi fost rău să poată fi evitate şi care n-ar fi exclus să sporească cu eventualele erori ale volumului de faţă. De aceea, o *erată* cât mai atentă va semnala greşelile, a căror îndreptare e absolut necesară şi a căror rectificare fiecare cititor o va putea opera în exemplarul său. (Până atunci, să semnalăm câteva din cele mai urgente şi care privesc întâia secţiune a I-ului volum, textul: *Scrisoarea II,* pag. 137, vers 11, *Când cu sete cauţi forma ca să poată să te-ncapă* – nu: *să le-ncapă; Scrisoarea III,* pag. 148, vers 16, *Cad Asabii ca şi pâlcuri risipite pe câmpie* – nu: *Arabii; Mănuşa,* pag. 166, primul vers al ultimei strofe, *Cu mirare şi cu groază* – nu: *mişcare* şi *Luceafărul,* pag. 178, primul vers de la a 3-a strofă a paginii, *Iar tu Hyperion rămâi* şi nu: *Iar tu, Hyperion, rămâi).*

Astfel stând lucrurile, se va înţelege şi ni se va ierta că nu ne oprim la toate acele obligaţii protocolare, pe care apariţia oricărei opere, şi a uneia de atât de laborioase colaborări îndeosebi, le reclamă. Ele îşi vor afla locul în prefaţa celui de al III-lea volum, ce-şi pregăteşte de pe acum pânzele.

Bucureşti, iunie, 1943.

PERPESSICIUS

Vol. III

PREFAŢĂ

Cu volumul de faţă, al III-lea, se încheie întâia secţiune a ediţiei integrale din opera lui M. Eminescu, pe care Fundaţia regală pentru literatură şi artă a iniţiat-o în 1939, la semicentenarul morţii poetului. Cele 34 de poeme ale volumului III, câte se înşiruiesc

cronologic de la *Doina* la *Kamadeva,* prezentate în acelaşi spirit ca şi cele dinaintea lor, epuizează ciclul *Poeziilor tipărite în timpul vieţii.* Volumul se completează cu un număr de pagini, extrase din studiile ce au însoţit şi comentat poezia lui Eminescu, între 1871, data memorabilei citaţiuni pe ordinea de zi a noii direcţii, maioresciene, şi 1931, anul în care Ovid Densuşianu consacra poeziei lui Eminescu, câteva din paginile cele mai experte ale cursului său, *Evoluţia estetică a limbii române.* Un tabel alfabetic al titlurilor şi un indice general, amândouă pentru câteşitrei volumele ocupă ultimele pagini şi despre linia lor de conduită, atât în privinţa selecţiunii „mărturiilor", cât şi aceea a organizării indicelui, cititorul poate afla unele lămuriri în rândurile de mai jos.

Abia sfârşită, însă, întâia secţiune, a *Poeziilor tipărite în timpul vieţii,* şi editorul simte ridicându-i-se înainte, mustrătoare, o seamă de întrebări, pe care n-ar voi să le lase nesatisfăcute. Dacă întâile 3 volume, îşi spune mai tot insul, au cerut, tiparului (căci de celălalt timp, al pregătirii şi elaborării, nimeni nu are a se interesa), 5 ani încheiaţi, oare câţi vor trebui pentru a duce la bun sfârşit întreg acel *Corpus eminescian,* visat şi râvnit de atâtea generaţii, despre care se vorbea şi în prefaţa noastră din 1939 şi al cărui proiect a fost aşezat la însăşi temelia prezentului edificiu. Şi astfel de nelinişti, să recunoaştem, îşi au toată îndreptăţirea. Nu însă până într-atâta, încât să nu poată fi, dacă nu abolite, cel puţin temperate şi în orice caz circumscrise. Şi este tocmai ceea ce încearcă şi editorul, în rândurile acestea.

Trecem peste faptul, uşor de verificat, că din cei 5 ani încheiaţi, mai bine de jumătate reprezintă strictul necesar tiparitului însuşi, restul rămânând să fie pus pe seama „cumplitelor vremi", ce trăim, şi a căror imixtiune fie în ritmul tiparului, fie în îngreunarea lucrului de bibliotecă şi-a înfipt, cu brutalitate, gheara şi ne oprim la temeiul de adevărat al neliniştei, la planul, oarecum ambiţios, al ediţiei acesteia. S-a ştiut întotdeauna, din cea mai vagă impresie, şi întrucâtva din zvonuri, că ediţia integrală, întreprinsă de Fundaţia regală pentru artă şi literatură va cuprinde un număr mai mare de volume. Dar câte? De o certitudine nedezminţită, evident, nu poate fi vorba, câtă vreme orice proiect şi orice deviz lasă cale deschisă tuturor surprizelor. Cu aproximaţie, totuşi, s-ar putea spune că ele

apropie cifra de 14 volume, distribuite precum urmează: IV. *Postume. Traduceri;* V. *Proza literară;* VI. *Teatru. Excerpta. Fragmentarium.* VII. *Literatura populară;* VIII–XII. *Proza politică* («Curierul de Iaşi» şi «Timpul»); XIII. *Corespondenţă;* XIV. *Acte. Biografie. Bibliografie selectată. Indice general.*

Preciziuni, fără doar şi poate, menite să sporească alarmele şi să întreţină scepticismul, cu care sunt însoţite întotdeauna planurile ambiţioase. Spectrul Văii Regilor, îşi spune tot insul, cu tezaurele ei inviolabile, să fie sortit oare a se reedita, cu fiecare nouă tentativă editorială? Să fie oare, toate aceste deshumări, parţiale şi necontenit întrerupte, în puterea cine ştie cărui jurământ pe care nici un descântec n-a izbutit încă să-l dezlege?

Atari perspective, pe care situaţia a peste patru decenii de cercetări şi reconstituiri, fragmentare, ale egiptologiei eminesciene, le sugerează, nu mi se par însă de neînlăturat. Cel puţin, de data aceasta. Mai mult ca oricând, astăzi, după încheierea primei etape a lucrului, editorul poate spune, în cunoştinţă de cauză şi cu un optimism încercat că proiectul ediţiei prezente, în ciuda proporţiilor sale, i se pare întru totul realizabil. Iniţierea şi lucrările sale pregătitoare, în daedalul manuscriselor eminesciene, l-au pus în contact cu toate sectoarele operei poetului, în atare măsură că organizarea materialelor identificate, deci tipărirea succesivă şi conformă cu planul prestabilit, a feluritelor volume, s-ar putea face într-un ritm invers proporţional cu numărul lor. Sau pentru a vorbi de-a-dreptul: cele 11 volume câte sunt a mai apărea din prezenta ediţie, editorul e convins că le-ar putea face să apară în cel mult 5 ani, dacă…

Negreşit. Dacă, excluzând din joc zarurile neprevăzute, toate bunăvoinţele, câte au prezidat, din prima zi, această lucrare, ar colabora în acelaşi spirit, dacă, într-un cuvânt, acordul asupra necesităţii acestei opere ar fi nu numai realizat, dar şi înlesnit de toate acele măsuri menite să-l pună în practică. În ziua în care, toţi cei îndreptăţiţi să promoveze o hotărâre, patroni şi cititori, vor fi ajuns la concluzia că prezentarea operei integrale a lui Eminescu, întemeiată pe cunoaşterea intimă a reliquiilor lui manuscrise şi înconjurată de acele garanţii ştiinţifice, despre care întâile 3 volume stau mărturie, se cade să fie asimilată lucrărilor de utilitate

culturală, ba chiar naţională, în ziua aceea timpul va fi fost conjurat şi himera inaccesibilă coborâtă pe pământ…

Rândurile, cu care am fi voit să facem un popas mai lung la capătul a 3 din volumele prezentei ediţii (aşa cum făgăduiam în prefaţa volumului II), le vom concentra, din pricini fatale, tot aici, şi vor fi mai puţin un bilanţ al realizărilor, cât mai cu seamă o verificare a normelor formulate în „introducerea“ şi „lămuririle“ volumului I. Primirea binevoitoare, de care s-a bucurat lucrarea de faţă, atât din partea cititorilor, cât şi din acea a judecătorilor autorizaţi ne dispensează, de altminteri, de orice zăbavă dedicată satisfacţiilor şi mulţumirii, ce ar decurge dintr-însele.

Departe de noi gândul de a fi socotit infailibili şi de a fi trecut cu vederea rezervele, ici şi colo, formulate, observaţiile judicioase, sugestiile întotdeauna binevenite. Negreşit, lucrurile nu se vor fi petrecut întotdeauna aşa cum s-ar cădea să se petreacă în arena aceasta, mai mult cu ghimpi decât cu nisip aşternută, a lucrului ştiinţific şi de migală. Temperamentele expeditive sau cele, de la natură, bănuitoare, n-au lipsit nici de data aceasta, fie să frunzărească în zare, multele pagini, fie să considere jefuite în intenţiile, şi, (de ar fi să-i credem), uneori şi înfăptuirile lor. Amoenitatea protocolară, obişnuită în astfel de cazuri, nu s-a încetăţenit încă de-a-binelea pe meridianul nostru. În orice caz nu la noi, s-ar fi putut scrie rânduri de graţia modestă a acelora cu care Jacques Crépet, unul din fondatorii cei mai experţi ai criticii de text, baudelairiane, îşi dezarma preopinenţii: „Se înţelege de la sine, zice dânsul, că lucrarea aceasta va semăna adesea celor ale înaintaşilor noştri, care, şi ei, au pus la contribuţie cercetările noastre anterioare. *Întâlnire inevitabilă: doar nimeni n-a inventat nici faptele, nici izvoarele, nici mărturiile…*“. Ş-apoi, dacă ar fi vorba de justiţie şi de certificate, ce altă confirmare, alături de nenumăratele bune cuvinte ale confraţilor, şi-ar fi putut dori, mai categorică şi mai ilustră totodată, ediţia de faţă, decât atenţia cu totul osebită pe care i-a acordat-o cel mai intuitiv dintre cititorii (în zodii) ai tainelor eminesciene, pururi regretatul Nicolae Iorga. Comunicarea sa academică de la 17 noiembrie 1939, *Eminescu în şi din cea mai nouă ediţie,* arată pagină cu pagină, cât de revelatorii sunt

materialele, reproduse în ediţia noastră, ce sugestii pun la îndemână, câte dezbateri favorizează. Rezervele de detaliu sau noul sistem de editare, ce preconiza, al unei cronologii, aşa zicând, dirijate, erau tot atâtea dovezi de recunoaştere şi asupra lor am stăruit, anume, în seria de articole, strânse după aceea, în volumul (în curs de apariţie), *Jurnal de lector. Completat cu Eminesciana.* Un motiv mai mult, aşadar, să ne oprim, încă o dată, la ceea ce constituie propriul ediţiei de faţă şi să adăogăm o completare, două, peste lămuririle şi crezul, distinct formulate, în introducerile primului volum.

Deshumarea treptată a materialelor manuscripte, cuprinse în volumele II şi III s-a urmat după aceleaşi norme şi organizarea lor s-a făcut în acelaşi spirit. Căci dacă reproducerea integrală a materialelor (în limitele naturale ale imperfectei noastre alcătuiri omeneşti, desigur) este şi rămâne întâiul obiectiv al prezentei ediţii, orânduirea lor succesivă, filiaţia versiunilor şi, implicit, cronologia lor (indiferent de provizoratul, explicabil, al unora), este şi rămâne cel de al doilea obiectiv, de o importanţă întru totul egală. De aceea, editorul s-a silit să aducă treptate îmbunătăţiri atât în prezentarea materialelor, cât şi în redactarea schemelor. O repeţire, mai constantă, a siglelor, putând să pară uneori fastidioasă, s-a străduit să conducă pe cititor, cu mai multă preciziune, ferindu-l de rătăciri inevitabile, cu condiţia, negreşit, a unui minimum de atenţie din parte-i: să ia, adică, seama întotdeauna la corespondenţa siglelor de la etaj cu cele din subsol. Spre deosebire de volumul I (lacună, uşor vindecabilă la o viitoare retipărire), schemele au fost, întotdeauna, cronologizate. Profunzimea prepoziţiei *cca* dinaintea anilor respectivi nu trebuie să mire. Aşa cum am folosit, chiar şi în lecţiunile mai mult ca sigure, asteriscul (*), n-am pregetat să utilizăm asteriscul acesta prepoziţional în materie de cronologie. Scepticismul ni se pare cea mai bună şcoală în urmărirea adevărului, preferabilă, în orice caz, certitudinilor exagerate. Să mai spunem că redactarea schemelor ne-a pus în situaţia de a rectifica multe din alegaţiunile eronate ale antecesorilor noştri şi că, în felul acesta, ediţia prezentă pune o temelie mai sigură ulterioarelor investigaţii şi cronologiei aceleia ideale şi identificabile, la care năzuim cu toţii dar care e înscrisă, de totdeauna, în cutele viitorului?

Cititorul care s-a oprit, rând pe rând, la unele şi altele din disjungerile şi filiaţiile celor 3 volume, la straturile şi versiunile unor poeme ca: *Mortua est, Călin, Aşa de fragedă, Scrisorile, Luceafărul, Doina, Glossa, Iubind în taină, Oda în metru antic, Mai am un singur dor* etc. cunoaşte prea bine dificultăţile învinse şi nu ne vor lua în nume de rău dacă socotim acest început de cronologie interioară drept întâiul din titlurile ediţiei noastre.

În ce măsură, acum, textele acestea, când fragmentare şi când autonome, dezmormântate, atâtea dintr-însele pentru întâia oară, ajută perceperii vastului proces de elaborare, abia dacă mai e nevoie să reamintim. Lucrul, de altminteri, n-a fost trecut cu vederea şi cititorul, simplu amator sau împătimit de expediţii artistice, a putut să ia cunoştinţă şi să observe din ce chaos (cosmogonic vorbind) şi din ce impurităţi de expresie, biruind huma, s-a înălţat în azur, crinul muzical şi de o mireasmă aşa de tiranică, al atâtora din poemele eminesciene. Cât despre sfărâmăturile de cristal, sau pulberea diamantină a atâtor cuvinte, stihuri sau strofe, singură o statistică minuţioasă sau un studiu anume întreprins ar putea da seamă, aşa cum se cuvine, de comorile acestea răvăşite ale unuia din cele mai risipitoare genii lirice. Nici una, nici alta nu stă însă în căderea noastră. Şi totuşi n-am voi să părăsim peştera acestui somptuos Aladin, fără să ducem cu noi măcar două frânturi preţioase… *Nici în mare, nici în stele – N-o să aflu vreodată întregirea vieţii mele* (II, 346) – notează un creion în marginea ultimei versiuni din *Scrisoarea IV,* care precedă copia definitivă pentru «Convorbiri» şi cine s-ar putea sustrage adâncilor ecouri pe care le trezeşte, astfel zvârlite, şi într-un text de o atât de tragică aspiraţie, *(setea liniştei eterne),* acest alexandrin şi jumătate? Dar, iată, în aceeaşi ordine, o strofă de juneţe, din anii fericiţi ai Berlinului, unduioasă şi protectoare ca o draperie de purpură:

…Vălul negru, ce pe ochi se lasă dulce
Când un suflet de-oboseala cugetării să se culce
Vrea în noaptea nefiinţei – asta? – asta moarte nu-i.
Este-o trecere firească – Este-un ramur de olivă
Unde liniştea eternă te aşteaptă… Şi naivă
Lumea zice că-n Valhala, în Olimp, în cer te sui.
(II, 180)

Din lămuririle primului volum, încă, am lăsat să se înţeleagă că notiţele istoriografice, cu care încadrăm textele şi materialele fiecărei poezii, (propriul acestei ediţii fiind altul şi bine delimitat), nu urmăresc altceva decât să atenueze oarecum caracterul arid al acestui gen de lucrări. Cum însă, reconstituirea filiaţiei versiunilor şi încercarea de cronologie ne-a obligat, cu stăruinţă, să consultăm fie studiile anterioare, fie periodicele timpului, ne-am văzut, nu o dată, în situaţia eroului molieresc, constrânşi să facem istoriografie, fără să o fi bănuit. De aici un număr de rectificări şi de circumscrieri cronologice, *recte* biografice, din rândul cărora s-ar putea aminti achiziţiile de istorie ale următoarelor capitole: *La Heliade,* cu restabilirea plină de peripeţii a unei greşeli de tipar din 1867; *La o artistă,* cu semidetronarea Eufrosinei Popescu cel puţin din unul din jeţuri şi substituirea ei cu cântăreaţa Carlotta Patti, sora mult mai celebrei Adelina, la al cărei concert din 1869 poetul asistă; *Scrisoarea II,* cu agitatul roman al ostilităţilor literare de pe la 1875–1876, când prinde consistenţă ideea acestei epistole şi cum de la „versuri cu unghii“ şi alte satire individuale evoluează către poemul de amară ţinută ce se cunoaşte; *Scrisoarea a III-a* cu reconstituirea împrejurărilor politice ale anului1881, ce-i grăbesc publicarea şi cu preciziunile referitoare la traducerea lui Hurmuzachi şi a ipoteticelor lui sugestii; *Oda în metru antic* cu evocarea umbrei lui Napoleon, străjuind leagănul acestei elegii atât de personale, ş.a.m.d., pentru a numi câteva numai din cazurile în care istoriografia literară merge mână în mână cu însăşi misterul genezei poemelor. Apelul la publicaţiile vremii, ca şi nenumăratele extrase, inedite, din «Timpul», gazeta în paginile căreia stau presaţi cei mai frumoşi ani ai poetului nu sunt decât un alt mod, de a pune în lumină primatul documentului şi de a grăbi sterilizaţia legendelor sau temperarea excesului comparatist.

După exemplul editorilor străini, am strâns sub titlul *Mărturii,* un număr de pagini, cuprinse între întâiul verdict al lui Maiorescu până la 1931 şi despre selecţia aceasta, mai mult sau mai puţin arbitrară, cată să spunem două cuvinte. În primul rând, că nu toate textele sunt de aceeaşi importanţă, dar că şi acelea care par redactate, ca să zicem aşa, în chirilice, nu sunt mai puţin preţioase, câtă vreme, semnatarii lor se numără printre fervenţii flamindiali ai

cultului eminescian. Spre deosebire de exemplele străine, nu am anexat şi texte ale detractorilor, mai puţin pentru a nu destrăma unitatea elogiilor, cât pentru faptul că ele au fost din belşug spicuite şi repartizate, după necesităţi, în cuprinsul celor trei volume. N-am extras, după aceea, nici o mărturie din studiile, atât de variate şi de pătrunzătoare, ale autorilor în viaţă, pentru simplul motiv că ele sunt în memoria tuturor, şi că se bucură de o largă şi lesnicioasă circulaţie. Dar chiar şi în forma aceasta, imperfectă, ciclul *Mărturiilor* nu este mai puţin bogat în sugestii şi surprize. Cu toate rezervele, păstrate la un nivel superior tot timpul, şi de un timbru întru totul altul decât al pamfletului de la 1875, studiul lui Anghel Demetriescu, de la 1903, constituie o adevărată revelaţie, prin toate acele categorice judecăţi de valoare, prin toată acea nobilă recunoaştere a meritelor poeziei lui Eminescu. Dacă ziaristica poetului nu se bucură de o prea mare favoare în ochii lui Anghel Demetriescu, Maiorescu în schimb o ţine în mare stimă şi juxtapunerile acestea nu sunt lipsite de interes. Pesimismul lui Eminescu, cum era şi de aşteptat, e unul din motivele comune celor mai mulţi dintre comentatori şi cititorul va fi încântat să-l afle, luminat altminteri, după pregătirea şi temperamentul fiecăruia, sub pana lui Maiorescu, Gherea, Scurtu, Petică, Cerna şi Densuşianu. Deşi substanţial, ca oricare din interpretările lui, extrasul din Nicolae Iorga va satisface, mai puţin, şi pe bună dreptate. Să nu se uite însă, pe de o parte, că greutatea alegerii e o realitate când cel din care culegi e un nabab şi, după aceea, că ceea ce lipseşte aici se împlineşte cu numeroase alte *mărturii,* iar unele din anii cei mai tineri ai criticului, risipite în multele capitole ale ediţiei.

Indicele general, de la sfârşitul volumului de faţă, a urmărit înainte de toate să înlesnească utilizarea materialelor proprii ale ediţiei însăşi. De aici, nevoia de a pune în lumină, în notiţe analitice, nominale, fiecare din poeziile tipărite în timpul vieţii poetului, şi chiar unele din materialele anexe, integrate unuia sau altuia din capitole. În al doilea rând, s-au trecut toate acele nume proprii, ce au o legătură cu viaţa sau opera poetului, titlurile publicaţiilor periodice etc. Nu s-au trecut, însă, numele unor personaje din texte străine de problemele eminesciene (d.p. Ovid Zefirescu dintr-o povestire de Iosif Vulcan) sau nume de localităţi, întâmplătoare

(d.p. Kissingen sau Pistyan unde s-ar fi fost dus la băi, în 1867, Heliade Rădulescu). Că şi această normă nu va fi fost respectată cu stricteţe, iată ceea ce n-ar fi exclus, dar trebuie aruncat pe seama surprizelor celui mai fastidios dintre lucruri. Cele câteva preciziuni referitoare la varietatea caracterelor tipografice, din capul indicelui, sunt, cred, îndestulătoare şi explicite. Să lămurim doar câteva abreviaţiuni şi câteva expresii convenţionale. Prescurtările: *t.n.v.f.* folosite şi în *Tabelul Poeziilor* designă volumul şi pagina unde începe sau unde se află: *textul, notele, variantele* şi *facsimilele* poeziei respective. Prescurtarea: *Ref.* de la finele notiţelor analitice indică locul anumitor *referinţe* fugare, dar interesând cazul în speţă. Ori de câte ori un nume propriu e *subînţeles* sau folosit *adjectival,* am notat în paranteză: *(s.î.)* sau *(adj.),* convinşi că astfel de referinţe nu păgubesc cu nimic, fiind asimilate celor titulare. Câteva nume sunt însoţite în paranteză de explicaţia *(nume fictiv),* ceea ce înseamnă că ele aparţin unui text al poetului, chiar dacă unele dintr-însele par şi poate să şi aibă o adevărată stare civilă. Alte nume sunt însoţite de explicaţia *(creditor cca 1882)* şi ele se referă la una din listele de datorii, unde figurează câţiva din creditorii poetului, la vremea aceea. Termenii, evident, nu trebuie luaţi în sensul lor absolut. Dar mai cu seamă să atragem atenţia cititorului că nu o dată, ba chiar e aproape lege, când cifra unei pagini însumează două şi chiar mai multe referinţe ale aceluiaşi nume. Ceea ce înseamnă că pagina trebuie citită întotdeauna în întregime, (etaj şi subsol), chiar dacă aţi găsit numele căutat. Nu figurează în indice numele lui Eminescu pentru simplul motiv că el e prezentat pe fiecare pagină şi ar fi făcut inutilă înregistrarea. Dacă nu ni s-ar fi părut excesiv, am fi trecut în indice şi toate acele cuvinte rare, atât de caracteristice scrisului eminescian şi lexicofilului bine dovedit.

Despre facsimilele celor 3 volume s-ar putea spune multe lucruri, cu excepţia, negreşit, celor referitoare la execuţia, când şi când defectuoasă, ce nu intră în puterea editorului. Le vom însuma pe toate în afirmaţia că oricare din facsimilele prezentei ediţii ilustrează nu numai un aspect al multiplelor grafii ale poetului, dar constituie un document grafologic şi încă mai mult: o planşă demonstrativă în însăşi slujba criticii de text. Volumele I şi II au în fruntea lor portretele lui Eminescu şi al Veronicăi Micle şi dacă n-am

ales nimic pentru cel de al III-lea este că nici o altă imagine, de muză secundară, de peisaj sau de document, nu ni s-a părut că merită să fie asimilate acelora. Fără să fie din cele mai grave, erorile de tipar ale celor 3 volume nu sunt mai puţin regretabile şi ele ar fi putut oferi material pentru o cuprinzătoare *Erată,* din care cele mai importante au fost, totuşi, semnalate în *Prefaţa* volumului II. Să spunem, că dacă unele sunt simple inatenţii, câtă vreme în aceeaşi pagină se întâlneşte atât forma corectă, cât şi cea alterată, altele se datoresc variaţiunilor luminii şi un bun număr din ele capriciilor „monotipului". În astfel de cazuri, cele patru şi chiar cinci corecturi, câte s-au folosit pentru ediţia aceasta, se văd anulate de umbra unui nor, căzut pe retină şi suflet sau de saltul unei litere, subit dispărută de la locul ei.

Editorul însă nu deznădăjduieşte. El crede că va veni o zi când va putea să execute acea revizuire generală, la care aspiră de 5 ani încheiaţi, a tuturor paginilor, aşa cum nu disperă (e şi-n aceasta o consolare) să vadă dusă mai departe realizarea întregului plan al lucrării.

Aprilie, 1944.

Vol. IV

PREFAŢĂ

Volumul al IV-lea din ediţia integrală a operei eminesciene apare la o jumătate de veac de la tipărirea întâiei culegeri din poezia sa postumă.

Dacă cele trei dinaintea acestuia au fost destinate *«poeziilor tipărite în timpul vieţii»,* ca şi materialelor-manuscripte şi istoriografice, din huma cărora şi-a tras seva preţioasa recoltă, strânsă şi publicată cu bună şi luminată ştiinţă, chiar de Poet – acest al IV-lea volum e dedicat poeziilor *Postume,* altminteri zicând cele rămase prin cartoane de atelier şi cărora, din pricini

nenumărate şi varii, nu le-a putut acorda nu numai girul şi strălucirea publicităţii, dar uneori nici întreaga, încercată, solicitudine de meşteşugar.

Situaţiunea aceasta de fapt a creat şi dificultăţile şi caracterul acelor tipărituri, care s-au încumetat, timp de aproape jumătate de veac, să înfăţişeze publicului, imaginea sigilată, a operei eminesciene. Când peceţile au fost, într-o bună zi, rupte şi mai mult de unul dintre pelerinii misterioaselor relicve, a scos la lumina zilei, un crâmpei după altul din inima, încă palpitândă a Poetului, emoţia n-a fost, şi pe bună dreptate, minimă. Însă, uimirea, ce se cerea satisfăcută a publicului, pe de o parte şi idolatria crescândă a cercetătorilor, pe de alta (căci scriitorul intrase în legendă şi cultul său era întru totul statornicit), au agravat acele neajunsuri proprii întreprinderilor de natura aceasta. Deshumarea nu s-a condus de acele prescripţiuni elementare, fără de care orice săpătură arheologică riscă să dea o falsă imagine, mărturiilor subpământene, acumulate de-a-lungul secolelor. O cazma violentă sau un brăzdar de plug, nepăsător, scormonesc deopotrivă pământul, dar amfora pe care o dau la iveală nu o dată se preface în hârburi şi temelia cetăţii îngropată e smulsă, nu odată, din locul ei. Iar manuscrisele eminesciene, în totalitatea lor, şi în ciuda oricăror aparenţe contrarii, constitue o unitate arheologică, indivizibilă, în desmormântarea căreia precauţiunile ştiinţifice sunt de rigoare. La fel cu unul din acele uriaşe gorgane scythice, în care s-au îngropat de vii, dimpreună cu tezaurul lor, atâţia dintre vânturătorii stepelor, opera manuscriptă a lui Eminescu, păstrează într-o impresionantă implicaţiune, toate vestigiile uneia din cele mai dramatice existenţe, pe care miraculoasa incinerare a focului sacru n-a izbutit să le suprime.

Desigur, un tors de statuă sau un crâmpei de purpură nu sunt, chiar rupte din contextul lor, mai puţin prestigioase şi toate deshumările parţiale, urmate în cursul a cinci decenii, au fost întâmpinate cu aceeaşi reînnoită emoţie. Dar despre o imagine reală a întregului tezaur nu s-ar fi putut vorbi, cât timp nu se proceda cu metodă şi răbdare, întâi la inventarierea şi după aceea la clasificarea vastului material. Ce urmări a avut acea lucrare arheologică, oarecum anarhică, cititorul va avea prilejul să

surprindă, ici şi colo, din însuşi cuprinsul acestui volum şi, mai cu seamă, din lămuririle volumului V.

Astăzi, când operaţiunea aceasta de inventariere şi clasificare a intrat în faza realizărilor, odată cu primele 3 volume, dedicate «poeziilor tipărite în timpul vieţii» şi după ce multe din textele presupuse «postume», dovedite a fi treptele embrionare prin care trecuseră atâtea din poemele cunoscute, au fost reintegrate în plasma respectivă, din care acestea s-au desprins – volumul de poezii Postume *poate fi întreprins cu mai mulţi sorţi de izbândă.*

El apare, aşadar, la capătul a numeroase osârdii şi experienţe editoriale, unele mai mult, altele mai puţin fericite, a căror diagramă poate fi urmărită în sugestivul Tablou al Ediţiilor, *ce urmează* Introducerii.

Cu editarea volumului IV, al Poeziilor Postume, *Academia R.P.R. nu aduce numai unul din cele mai durabile omagii (aere perennius, cum decretase Horaţiu şi cum Eminescu însuşi repeta într-o tălmăcire de circumstanţă), membrului său de onoare post-mortem, al cărui centenar din 1950 l-a cinstit cu toată strălucirea autorităţii sale. Cât, mai ales, deschide perspectiva editării integrale a operei eminesciene, ce-şi aşteaptă realizarea şi în celelalte, nenumărate, sectoare ale creaţiei poetului.*

Deciziune istorică, pentru care cuvintele de gratitudine nu pot fi precupeţite, şi ale cărei generoase urmări pentru cultura românească s-ar putea dovedi incalculabile.

INTRODUCERE

SCURTĂ PEREGRINARE ISTORICĂ. – Chestiunea postumelor lui Eminescu, a oportunităţii sau non-oportunităţii tipăririi lor, a valorii, după unii mediocră, după alţii senzaţională, dimpreună cu toate problemele anexe, câte s-au stârnit după aceea, datează de o jumătate de veac încheiată, mai exact de când, în şedinţa de la 25 ianuarie 1902, erau donate Academiei Române «pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări mai amănunţite asupra vieţii şi

activităţii marelui nostru poet», manuscrisele, aflate în posesiunea conducătorului Junimii. Trecuseră 19 ani de la întâia ediţie, din decembrie 1883, a poeziilor, îngrijită de Maiorescu şi cele 64 de piese ale volumului, ce vrăjiseră generaţiile, împreună cu acelea ale lui Dobrogeanu-Gherea şi Nicolae Iorga, sporiseră la 71, prin adause succesive. Sonetul *Oricâte stele,* fragmentul *Dalila* din Scrisoarea a V-a, *Sara pe deal, Rugăciunea, Pe un album* se aflau printre ultimele achiziţii, la care ar fi să se adauge: *Viaţa* (Când aud vreodată un rotund egumen) cu tema ei proletariană şi cu umorul ei psalmodiat şi *Stele-n cer,* (deasupra mărilor – ard depărtărilor – până ce pier) emotivul lied de o atât de pură esenţă lirică, publicate întâi în «Fântâna Blanduziei», din 1889 şi reproduse în volumul de *Proză şi versuri,* editat de V.G. Morţun, în 1890. Despre volumul acesta, care, întâiul ca dată, reproducea cele 12 poezii de juneţe, dintre 1866–1869, ale lui Eminescu din «Familia», dar aşa de firav totuşi şi aducând atât de puţin faţă de ultima ediţie Maiorescu, evident a V-a (1890), Gherea îşi exprima în prefaţa întâiului volum de *Studii critice* din 1890, regretul că nu l-a cunoscut, în momentul când îşi refăcea lungul său studiu apărut cu 3 ani înainte, în paginile «Contemporanului» şi pe care nu pregetă, chiar în forma acesta sporită, să-l considere doar un «fragment critic». „Un articol complet, o adevărată şi sigură lucrare critică asupra creaţiunii genialului poet, spunea Gherea, va fi cu putinţă numai atunci când viaţa lui va fi mai bine cunoscută, când vom avea date biografice precise, *şi când vor fi tipărite toate scrierile poetului nostru".* Iar despre volumul lui V.G. Morţun: „Chiar volumul al doilea (primul fusese al lui Maiorescu), tipărit acum de V.G. Morţun şi din care mi-a fost cunoscută numai o parte, de l-aş fi cunoscut în totul, mi-ar fi dat mult material şi multe argumente pentru deducerile mele". Acestea se petreceau în jurul anului 1890.

Şi situaţia rămâne cam aceeaşi şi pentru duzina de ani următoare. Însă de la 25 ianuarie 1902 înainte începe o nouă eră de progresivă şi susţinută explorare a manuscriselor, ce-şi are pionierii, mai timizi sau mai îndrăzneţi, după fire şi împrejurări, merituoşi şi unii şi alţii, şi pe care nici un anuar nu i-ar putea omite, aşa cum analele arctice sau himalaiene nu trec cu vederea pe nici unul din cavalerii temerarelor expediţii şi ascensiuni. Nerva Hodoş, Ilarie

Chendi, funcţionari la data aceea, ai Bibliotecii Academiei, dimpreună cu I.A. Rădulescu-Pogoneanu, familiarul Junimei şi al «Convorbirilor Literare» (deci şi a manuscriselor în păstrarea Junimei), încep selecţiunea manuscriselor depuse, atâtea din ele foi volante, dar în cuprinsul cărora se aflau suficiente texte, nu numai citeţe dar chiar transcrise, gata de tipar, aşa cum se întâmplase şi cu pachetul celor 25 poeme de iubire ale primei ediţii Maiorescu. Aşa se explică de ce la mai puţin de 3 luni, Nerva Hodoş tipăreşte întâia culegere de poezii postume, Ilarie Chendi pe cel de literatură populară, iar Rădulescu-Pogoneanu un bogat şi excelent florilegiu în 2 numere consecutive, pe aprilie şi mai, 1902, din «Convorbiri literare». Ziarele şi revistele, în frunte cu «Voinţa naţională», «Tribuna poporului», «Sămănătorul», «Familia» ş.a. consacră şi popularizează, cu extrase şi studii, acest fecund moment eminescian. Din aceeaşi vreme, datează ucenicia de la Leipzig a lui Ion Scurtu, unul din cei mai temeinici cunoscători ai manuscriselor, care avea să dea, în 1905, întâiul volum de *Scrieri politice şi literare,* una din contribuţiile cele mai solide pentru cunoaşterea prozatorului politic, Eminescu. O nouă ediţie amplificată a poeziilor postume, în 1905, a lui Ilarie Chendi (cu o reediţie în 1908), parţiale deshumări ale prozei politice, ale teatrului şi ale articolelor politice, înglobate toate în ediţia, aşa zicând «completă» de la Iaşi, din 1914, al cărei netăgăduit merit rămâne cel al primei comasări, oricât de relativă, a operei eminesciene (cu toate că nu uit şi câteva inedite, dintre care suavul lied *Stam în fereasta susă)* – iată comprimată, la extrem, situaţia postumelor eminesciene în 1914, la un sfert de veac de la moartea poetului.

A urmări variaţiunile de umoare, cu care a fost primită exhumarea postumelor, între 1902 şi 1914, ar fi o operaţie din cele mai interesante şi mai pitoreşti, pentru însăşi temperatura intelectuală a epocii respective. Căci în timp ce Vlahuţă vedea în chiar «sfărâmăturile acestea, ale unei statui» o adevărată resurecţie a poetului şi în timp ce Nicolae Iorga descifra proteica personalitate a poetului din manuscrisele acestea, pe care, cum spunea el, „nu le-a tipărit, dar nici nu le-a distrus, căci el ştia bine că sunt în ele diamante care aşteaptă numai ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin“, numeroşi alţi publicişti le condamnau în bloc, pe

motive puerile, ce aminteau de ostilitatea cu care criticii dela «Revista contemporană» şi «Ghimpele» primiseră întâiele realizări categorice ale lirismului eminescian. Un «censor» de la «Secolul XX», din februarie 1902, condamna, fără drept de apel, publicarea postumelor, în care vedea o «micşorare» a poetului. Sub titlul *Un comunicat al lui Eminescu,* un inexpert stilist, ascuns sub iniţialele K. W. raporta în «Pagini alese» de la 20 aprilie 1902 rezultatul unei şedinţe de spiritism, la care poetul, smuls, graţie lui Creangă, dintr-un *tête-à-tête,* cu Veronica Micle într-un boschet din Rai, veştejeşte în termeni aspri, pe toţi cei ce dau tiparului aceea ce el „n-a avut timpul să distrugă sau să aleagă“ şi imploră să nu i se mai tulbure „repaosul dulce şi sfânt“, pe care atâta l-a râvnit printre muritori. În timp ce în «Românul literar», din 10 ianuarie 1905, insidiosul Caion, specialistul afacerilor tenebroase, vedea în toată republicarea postumelor, opera a numeroşi complotişti, în frunte cu patronul Junimii: „D-l Maiorescu, insinua Caion, care pune atâta grijă să nu rămână nimic compromiţător pentru inteligenţa sa după moarte, să ofere publicului aceste manuscrise care ştirbesc, sau mai bine zis, vor să prezinte pe Eminescu sub o altă lumină? Nu-i ceva curios şi bănuitor în această oferire spontană şi aşa de mult dezinteresată?“. Pentru a încheia cu afirmaţia că «elucubaţiile» acestea nu-s opera lui Eminescu ci, de bună seamă, texte străine, cu care-l «invadau» admiratorii şi asupra cărora Poetul opera ajustări, dovadă «scrisurile şi cernelurile deosebite» ce se pot vedea în manuscrisele de la Academie. Şi graficul s-ar putea amplifica, cu alte şi alte mostre, dintr-o *Postumiadă* bogată în eroisme şi bizarerii de tot felul. Să nu uităm totuşi înainte de a încheia etapa aceasta de până la 1914 două numere şi două lucrări, situate una la antipodul celeilalte: lunga serie de foiletoane critice, de revelatorie acuitate, a profesorului Radu Manoliu, de la Iaşi, semnate cu pseudonimul M. Răducanu în «Vocea Tutovei» din Bârlad, la 1906 şi teza de doctorat *Postumele lui Eminescu* din 1912 a Constanţei Marinescu, prim doctorat în litere, de nu mă înşel, al catedrei lui Mihail Dragomirescu, dar de un arbitrar şi de o erezie, cum rar se întâlneau mai învoalte, chiar în analele învăţământului nostru universitar. Martor în anii aceia de ucenicie universitară, al luptei fratricide (şi mă gândesc la loviturile zdrobitoare ale lui Ion Trivale), luptă în care Oedipul catedrei

noastre de literatură participa ca o altă divinitate, activă şi părtinitoare, cu greu mă opresc în pragul unor amintiri de demult şi duioase.

După întâiul război mondial, postumele eminesciene cunosc un nou flux. Gh. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu, cu ciclul studiilor consacrate ediţiilor Eminescu, din «Viaţa Românească», Cezar Papacostea, cu amplul şi judiciosul studiu din «Convorbiri literare», pe 1925, în incursiuni de mai mari sau mai mici consecinţe, ne apropiau de cel de al IV-lea deceniu de la moartea Poetului. Într-o comunicare academică din 1929, Nicolae Iorga revendica pentru – cum spunea el – «păstrătorii preţioaselor caiete» onoarea şi «datoria» de a începe *«ediţia integrală a lui Eminescu, care trebuie să fie un moment naţional şi pe care n-o poate da decât Academia Română».* 1932 marchează o nouă etapă, în investigarea postumelor, la sursele lor manuscrise, şi ea înscrie, pe frontispiciul ei, numele unuia din cei mai diligenţi interpreţi ai operei eminesciene, pe G. Călinescu. Poeme de vastă compoziţie, unele din ele inedite, fragmente din piese de teatru, pagini de proză şi de jurnal, dimpreună cu comentariile celor 5 volume din *Opera lui Eminescu,* iar paralel cu acestea, alte deshumări întreprinse de alţi cercetători smulg din nou lui Nicolae Iorga interogaţia, oarecum, anxioasă: „dar o întrebare se pune: cine oare va avea curajul să ni dea opera însăşi a lui Eminescu, întreagă?“. Şi timpul mâna către cel de al V-lea deceniu, către semicentenarul morţii poetului, din 1939, pe care Academia Română avea să-l serbeze, oarecum *post-festum,* (deoarece apare în 1940), nu cu un început de ediţie integrală, cum visase Iorga, ci cu un volum *(Poezii şi variante* – de fapt 10 texte în totul – editate de D.R. Mazilu), compact altminteri şi cu numeroase facsimile, dar despre care nimic mai bun nu se poate spune decât că este cu totul inutilizabil. Filiaţiile greşite, versiunile şi variantele înăbuşite într-o adevărată reţea de sârmă ghimpată, ce dau impresia unui Eminescu între gratii, numeroasele lecţiuni eronate, în frunte cu exotica *crimela nisis,* nicidecum vreo orhidee din Pacific, cât transcrierea fantastic fantezistă a cunoscutei expresii horaţiene *emunctae naris* – acestea şi multe altele fac din omagiul Academiei un veritabil *montrum infelix,* pentru a vorbi în metafora lui Virgiliu. Să nu se spună că Academia Română nu era la întâiul ei monstru de acest soi. Într-un fel, şi dicţionarul lui Laurian şi

Massim, fusese unul. Cine ar putea contesta totuşi că paleontologia lexicală n-a folosit de pe urma lui? Ediţia omagială a Academiei Române, pentru Eminescu, ţine, orice s-ar spune, de teratologie.

Şi iată-ne astfel, trecuţi de cel de al VI-lea deceniu, de la moartea Poetului şi la sorocul centenarului naşterii sale. Care este situaţia Postumelor eminesciene, în preajma acestor două date solemne? O sumară enumeraţie va fi de ajuns. Despre o ediţie a poeziilor postume, nu ştiinţifică, dar cât de cât mulţumitoare nu poate fi vorba. Ediţia «Cugetării», ultima în ordine cronologică, foloseşte în bună parte vechile ediţii şi succesivele achiziţii, de după aceea, iar când tipăreşte pe propria ei socoteală, lecţiunile nu numai greşite, dar de-a-dreptul absurde, foiesc, iar alteori sunt cu atât mai regretabile, cu cât anumite texte, precum frumosul lied funerar *O dulce înger blând,* învestit cu toate atributele graţiei lui, încă din 1902, de Rădulescu-Pogoneanu, apare de astă dată, grav alterat. Dar, cu toate că fragmentare, greşite şi de-a-dreptul insuficiente, – cititorul tot se mai adresează şi astăzi vechilor ediţii de poezii postume, aşa cum în lipsa anumitor ediţii de cronicari, nu pregetăm a consulta Letopiseţele lui Kogălniceanu. Că vechile ediţii de poezii postume nu puteau să fie altminteri de cum au fost – iată ceea ce abia ediţia în 3 volume a «poeziilor tipărite în timpul vieţii», apărute între anii 1939–1944 şi pe care acest al IV-lea volum le întregeşte, avea să vădească cu prisosinţă. Despărţirea uscatului de ape, delimitarea adică între *antume,* cu multiplele lor versiuni şi variante, de o parte şi, de cealaltă: *postume,* poate fi mai lesne întreprinsă astăzi cu toată certitudinea. Dar teatrul? Dar proza politică, din care mai bine de jumătate n-a evadat încă din coloanele «Timpului», dar vasta lui corespondenţă, fără a mai vorbi de chiar însăşi această ediţie integrală şi ştiinţifică, aşa cum şi gloria poetului şi canoanele ştiinţei moderne o cer şi o aşteaptă, cam de demult?

VALOAREA LITERARĂ ŞI AUTOBIOGRAFICĂ A POSTUMELOR. – Cititorul ce va întreprinde lungul periplu, la care-l invită textele acestui volum, va descoperi, de bunăseamă, prin sine însuşi peisajul şi va poposi, când şi unde îl va îndemna sufletul, în ostroavele nenumărate ale acestui vast arhipelag al poeziei eminesciene. A-l pilota în astfel de întreprinderi, subiective,

precum şi pasionante, nici nu se cade, nici este în intenţia noastră. Indiferent însă de câte reflecţii şi comentarii va aduce, din călătoria sa, fiecine, două adevăruri se vor impune, bănuim, orişicui: al valorii literare şi al valorii autobiografice, a *Postumelor,* ca să nu mai vorbim de acela, primordial şi dominant, al valorii lor sociale.

Vorbind de configuraţia liricii eminesciene, întru începuturile sale, atât de mult debitoare înaintaşilor, îndeosebi unor veterani ca Alecsandri şi Bolintineanu şi la capătul unor bogate exemplificări, G. Bogdan Duică scria cu bună dreptate, în 1924: „Toate dovezile de mai sus descopăr *nebuloasa stilistică, din care era să iasă solara formă eminesciană* (subl. ns.). Dacă ea a lăsat urme clare în această formă atât de admirată, pentru ce le-am şterge? Pentru ce le-am şterge, când asemeni este evident că urmele nu sunt multe şi nu turbură cetirea, simţită?“[1] Şi observaţia s-ar putea extinde mai cu seamă la textele dintre 1866–1869, în care servitutea faţă de înaintaşi e cu mult mai pronunţată. Ele corespund, aceste texte din *Postume,* perioadei curent denumită, a poeziilor de la «Familia», pe care întâii editori le-au evitat, iar unii dintre cei din urmă (G.

[1] Evident, nu e vorba de modele ortografice, pe care, la timpul acela, al adolescenţei uşor de ademenit, şi Eminescu le-a experimentat. Heliadismul ortografic al primelor texte eminesciene, şi din care submanuscrisele Elena şi Marta păstrează puternice vestigii (vezi în deosebi vol. I, 1939, Anexe) domină în toată presa ciscarpatină şi împotriva lui îşi îndrepta săgeţile, pe cât de ascuţite, pe atât de clarvăzătoare G. Bariţ într-o frumoasă serie de articole din gazeta al cărei director era, şi din care spicuim două-trei fraze, la întâmplare: „În ortografiă şi gramatică serbăm bachanalii, Domnilor, desfrâul acesta se poate măsura cu carnevalele italiene la care toţi iau parte de-a-lungul stradelor şi piaţelor…». Duplicaţiile de consoane, (salle, celle, brutalle, professorele), u final, z codat (din d) etc. sunt tot atâtea «scandale şi desfrâuri gramaticale şi ortografice» ce-l fac să se întrebe: «Nu cumva editorii din Bucureşti plătesc scriitorilor şi mânjitorilor după numărul literelor câte tipăresc?“. Dacă nu reproduce «toate neghiobiile ortografice» e pentru motivul că „în tipografiile din Braşov lipseşte mulţime de codiţe, căciuliţe şi treiunghiurele câte s-au făcut la Bucureşti înadins pentru scriitorii de acolo“. Inconsecvenţele sistemului ortografic, îi smulg întrebarea: „Dacă duplicaţi pe unele, de ce nu pe toate? Dacă nu pe toate, de ce pe unele?“ şi concluzia că ele sunt «capriţiuri de Bucureşti» etc. Iar pe tema unui detaliu de vocabular, ce se întâlneşte şi la adolescentul Eminescu (cf. *Ondina*): „…precum afli în *Românul* pe *putericu,* la care de vei pune aceentul pe i, precum şi trebue să se pună, atunci îl înfrăţeşti cu *cucurigu“* etc. etc. ([G. Bariţ]: *Prea plecată rugăminte cătră dnii filologi în «*Gazeta Transilvaniei», XXIX, nr. 72–nr. 76, între 26/14 Sept.–10 Oct./28 Sept. 1866).

Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu) le-au repudiat în atenansele ferite de ochii lumii, cu litere mai mărunte, ale anexelor de al doilea plan. O paralelă între felul cum această perioadă dinainte de 1870 se reflectă fie în «poeziile tipărite în timpul vieţii», fie în cele «postume», ar arăta nu numai identitatea de inspitaţie a ambelor grupe, dar ar şi confirma atâtea din trăsăturile de psiholog ale Poetului, care intuise cu pătrundere căile debutului său la «Familia». Căci în timp ce trimitea pentru început, pseudodoina *De-aş avea,* caietele sale cuprindeau, la aceeaşi dată, un text de subtilitatea poeziei *Frumoasă-i,* cu care deschide ciclul *Postumelor.*

„Românii, scria Bolintineanu, în una din atât de preţioasele note ale poemului său de la 1865, *Conrad,* cu care încerca o nouă etapă, şi nu lipsită de originalitate a carierei sale lirice, Românii erau dedaţi cu acel fel de poezie cu verige murinde, cu flori, cu stele, cu lacrimi, buquet al poesiei în copilărie; când văzură idei mai mature în scrierile mele doriră verigile, florile şi fluturii“. Constatarea ar putea fi trecută pe seama întregii generaţii, care veghiază şi urseşte debuturile literare ale lui Eminescu. Risipa de flori, de stele, de litere şi de amfibrahi, angelofilia şi demonismul de melodramă erau atât de endemice la epoca aceea şi aerul de familie atât de tiranic, încât se cerea acestor poeţi turnaţi, s-ar fi zis, în serie, un adevărat eroism ca să se degajeze de chrysalidele acestea atât de uniforme, să năpârlească şi să-şi ia zborul. *Îţi voi rupe masca de angel d-aş ştie* (sic) *că o să văz un demon* clama într-una din *Nopturnele* sale, de la 1859, G.A. Baronzi, la care înclinaţia pentru rocambolesc şi melodramă stăruie şi în activitatea sa literară de mai târziu, ceea ce nu l-a împiedicat, totuşi, să-şi imprime originalitatea în poeme de certă gândire, de necontestată fantezie şi de ingenioasă gândire. Acelaşi lucru cu Nicoleanu, cu Grandea, s.a.m.d. Acestor graţii convenţionale şi de epocă, le-a sacrificat, de bună seamă, şi tânărul Eminescu şi dacă perioada dinainte de 1870 mărturiseşte din plin ecourile şi vestigiile acestea «stilistice», de epocă, despre care vorbea Bogdan Duică, o cercetare cât superficială a întregului material, antum şi postum, din care n-ar lipsi nici excelentele traduceri schilleriene, ar arăta că procesul acesta de eliberare era cu mult mai violent şi mai metodic la tânărul nostru poet. Şi din nou, ca şi pentru antume, anul 1870 constituie un adevărat prag de maturitate lirică, pe care poetul

îl trece cu strălucire. Cititorul însă nu trebuie să se lase înşelat şi nici să agraveze aparenţele. Cele câteva poezii cu caracter de juneţe (de după acest prag) şi ale căror prime tipare se şi situează înainte de 1870, precum *Îngere palid, Replici, Fragment, Cântecul lăutarului* nu sunt altceva decât întârziate ecouri ale procesului de descuamare lirică, poate chiar mai puţin, în cazul că vor fi ţinând de obsesiile şi capriciile profesionale, ce se impun scriitorului, ca oricărui meşteşugar, şi-l întorc pe drumul întâilor preocupări. E de ajuns, o aruncătură de ochi peste tabla de materii a perioadei 1870–1872, pentru ca natura peisagiului să se schimbe şi perspectivele să se adâncească. Frecvenţa noilor tipare (examenul, terţina, sestina narativă, servantesa, octava toscană), raportate la metrica tradiţională din antume, sunt indicii sigure că meşteşugul evoluase şi că supunea limba românească unor canoane din ce în ce mai complicate. Desigur, lectura acestor noi ritmuri nu este totdeauna lesnicioasă. Dezacordul dintre accentul ritmic şi cel tonic este o particularitate, mult timp prelungită în poezia lui Eminescu. Dar cititorul de poezie cată să fie un spirit luminat, pe care accidentele de teren, ritmice, nu trebuie să-l dezarmeze, cel mult să-l facă mai abil şi mai în măsură să învingă dificultăţile. Luaţi, să zicem, din epoca aceasta, poezia inedită *Iubitei,* în care printre accidente ritmice, anume repetiţii interjecţionale şi certe servituţi ale tiparului metric însuşi, îşi face drum nu numai o temă clară, urmărită cu strânsă logică, dar şi o netăgăduită stabilitate şi veţi descoperi un fior cald, pornind din inimă, şi mai de demult, din vremea «iubitei de la Ipoteşti», ai cărei ochi mari continuă să lumineze, ani şi ani de-a-rândul, din elyseul pretimpuriu în care s-au afundat. Dar, pentru aceasta, cititorul cată să nu bruscheze ritmurile, să nu tulbure articulaţiile, să le asiste când e cazul şi să le surprindă întregul cântec, cu atât mai mişcător, cu cât e mai disimulat. Însă meşteşugul nu apare numai în utilizarea frecventă a acestor noi tipare metrice.

Publicarea *Postumelor* (şi a Anexelor) în ordinea cronologică şi în proporţiile ce se văd, sporite de materialele Aparatului Critic, unde s-au acumulat nu numai simple variante, ci întregi şi de sine stătătoare versiuni ale cutărui sau cutărui poem, constitue ilustrarea sugestivă şi flagrantă a imensului travaliu cheltuit de acest unic meşteşugar al verbului şi versului românesc. Raportaţi,

de pildă, fragmentul *Egipetul,* citit în «Junimea» şi tipărit în «Convorbiri literare», la dimensiunile poemului *Memento Mori (Panorama deşertăciunilor),* cu cele 1300 de versuri şi veţi conveni că splendorile diverselor fragmente augurau cu mult mai mult şi că Poetul şi-ar fi desăvâşit edificiul, dacă împrejurările unei vieţi prea vitrege nu s-ar fi împotrivit. Treceţi apoi prin edenul selenar al zânei Miradoniz, poposiţi în mările de cleştar ale Nordului, la taifas cu *Odin şi Poetul,* coborâţi spre Sud şi luaţi calea Persiei *În căutarea Şeherezadei* şi veţi admite că penelul cu care Eminescu evoca la vârsta aceea shelleyană miragiile grădinilor suspendate ale Semiramidei sau peisagiile ossianice ale arcticului, era dotat cu un har al culorilor pe care poezia noastră nu-l mai cunoscuse şi nici mai avea să cunoască. Un examen cât de sumar între Orientul, convenţional şi frigid, al lui Alecsandri sau Bolintineanu şi Orientul voluptuos şi feeric al lui Eminescu ajunge să marcheze distanţa dintre pitoresc şi magie. Dar poemele de confesiune intimă, de deznădejde erotică, de necruţător război al inimilor, în care diatriba şi adoraţia se împletesc cu vrejurile de iederă în jurul aceluiaşi tors de statuă al iubitei, cum sunt *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci, Icoană şi privaz, Urât şi sărăcie?* Dar graţia terţelor galante *(Tinzându-ţi mâna),* dar frăgezimea unui tablou citadin ca cel din *Privesc oraşul-furnicar,* suavitatea de vis şi crepuscul din *Stam în fereasta susă* şi *Lectură,* dar timbrul grav-plutonian din *O-nţelepciune, ai aripi de ceară* sau măiestria tălmăcirilor din Horaţiu? Astfel de titluri nu numai le egalează pe cele din antume, dar le amplifică şi le încadrează într-o mai vastă simfonie. Ca să nu mai amintim şi implicaţiile continui dintre poeziile «tipărite în timpul vieţii» şi cele de acum.

A vorbi de importanţa autobiografică a *Postumelor* pare o tentativă oarecum paradoxală, câtă vreme orice operă literară este prin natura ei, autobiografică, iar poezia lirică, chiar prin definiţie. Şi totuşi, mai mult şi, în orice caz, mai puţin voalat ca în poezia antumă, *Postumele* conţin o mai categorică putere destăinuitoare. Ele circumscriu anumiţi ani din viaţa poetului, pe care-i delimitează cu detalii precise şi-i animă, punând în locul vechilor spaţii albe, livezi înverzite sau grădini bătute de furtună, deci viaţă. Aşa e cazul concertului Carlottei Patti, din 1869, la care tânărul sufleur asistă, pe

care-l cântă în versurile postumei *La o artistă,* versuri care deschid o sugestivă zare biografică, cu puţin înainte de purcederea la Viena a tânărului nostru poet. Aşa e cazul cu elegia la moartea lui Ion Neamţu, din 1870, la Viena, sau cu tot ce sugerează, îmbiind la noi explorări şi dezbateri, *Închinarea lui Ştefan-Vodă* din 1871, citită de poet la Putna, dar mai ales aşa e cazul cu poemele grupate sub egida anului 1876 (să observăm, în treacăt, că lava aceasta a anului 1876 acoperă şi bună parte din versantul anului 1877, prelungindu-se chiar până în pragul amurgului). Cu excepţia a puţine titluri, majoritatea pieselor acestui ciclu, al anului 1876, gravitează în jurul iubitei de la Iaşi, şi de totdeauna, a Veronicăi Micle. Nicăieri, poate, mai mult, ca în aceste confesiuni smulse din inimă şi zvârlite, pe fila de hârtie nu se vede intensitatea acestei iubiri, tortura dar şi deliciile ei, «veninul», cu un cuvânt şi «farmecul», cum însuşi o spune, «ura şi adoraţia» pentru a folosi distihul catullian *(odi et amo),* cele două «călcâie nemişcătoare», pentru a vorbi arhaic, între care s-a învârtit, de când lumea, osia iubirii pământene. Am semnalat, încă de acum zece ani, importanţa anului 1876 în creaţia eminesciană. Poeme ca *Strigoii* şi *Călin* sunt desăvârşite în toamna lui 1876 şi din dureroasa pierdere a mamei sale, din august acel an, de care aminteşte în lunga lamentaţie *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci,* poemă isvorâtă din frământările iubirii sale, ca şi *Icoană şi privaz, Femee?… măr de ceartă, M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire* s.a. Ecourile acestei pasiuni ce-l devoră, ca şi tunica otrăvită a lui Nessus pe Hercule, se prelungesc desigur, până târziu, şi ele se întâlnesc imprimate, cu litere de foc, atât în antumele cât şi în postumele anilor câţi vor urma. Însă, de aici, din 1876, şi de la Iaşi, durează acest izvor nesecat al focului cu care zadarnic va încerca tot timpul să-şi potolească patima. Ciclul postumelor anului 1876 reprezintă romanul neretuşat al pasiunii lor veroniene şi el va ajuta, de bună seamă, graţie şi acestor documente psihologice de primă însemnătate, la înţelegerea şi preţuirea frumoaselor sentimente pe care Poetul le-a nutrit iubitei sale, chiar când ele erau contrariate de grei nouri şi de furtună. „Tu ai fost şi eşti viaţa mea, cu tine a început şi s-a încheiat şi dacă nu trăiesc pentru a gândi la tine, nu am la ce trăi… Nu voi iubi niciodată o altă femee şi tu rămâi în mintea şi sufletul meu ceea ce ai fost totdeauna: *visul de aur al vieţii mele,*

singura mea aspiraţie…“ scria Eminescu cu mai puţin de un an (28 februarie 1882) înainte de prăbuşirea sa, Veronicăi şi adevărul este că poezia de dragoste a *Postumelor* confirmă odată mai mult servitutea perpetuă a acestei pasiuni.

ECONOMIA ŞI TEHNICA VOLUMULUI IV. – Călăuziţi de aceste două criterii: al valorii documentar-biografice şi al valorii intrinsec-poetice şi întemeiaţi pe distincţia pururi prezentă dintre ceea ce anume este versiune subordonată şi ce versiune autonomă, am inserat în acest al IV-lea volum 170 de texte, de prim plan şi peste 90 de plan secundar, grupate în secţiunea ANEXE (crâmpeiele secţiunii EXERCIŢII & MOLOZ, din cauza caracterului lor fragmentar, rezervându-se vol. V, al APARATULUI CRITIC.). Cu toate că limpede la prima vedere, operaţiunea aceasta pe care cititorul, nădăjduim, că până în cele din urmă o va ratifica, n-a fost o operaţie chiar atât de lesnicioasă şi de aceea, suntem siguri, nu va fi scutită de anumite obiecţii, pe care editorul nu numai că nu le teme, dar le şi doreşte. Cutare text se va părea, de pildă, mai prejos de cele din jurul lui şi meritând să fi trecut la ANEXE, după cum unele din ANEXE, se va spune, ar fi meritat să fie promovate şi să li se acorde autonomia. Evident, un răspuns există pentru oricare din dispoziţiunile hotărâte, cu atât mai mult cu cât nici o hotărâre n-a fost luată fără o prealabilă şi susţinută dezbatere. (Aşa e cazul mult juvenilei *Doi aştri,* pe care mai mult de unul ar fi detaşat-o la ANEXE, iar noi, dimpotrivă, i-am acordat, pentru a spune astfel, o primă de încurajare, trecând-o în grupa poemelor dintre 1870–1872, când, iniţial, ea figura între cele dintre 1866–1869. Cititorul va afla explicaţiunea în notele respective ale APARATULUI CRITIC). Sunt, după aceea, unele texte oarecum neretuşate, în care provizoratul se resimte, uneori cu violenţă, fie că anume versuri sunt lacunare, anume acorduri, în fuga condeiului, neglijate, fie că e vorba de o prea mare servitute, la anume epoci, a ritmului în dauna accentului tonic etc. Însă inconvenientele acestea, fatale (la a căror uşoară corecţiune editorul s-a văzut, uneori, nevoit să participe – nu fără însă a menţiona, întotdeauna, insolita intervenţie) sunt răscumpărate de valoarea documentară a textului, de vibraţia de care palpită, de

flacăra nestinsă care se înteţeşte, de fiecare dată, cu fiecare nouă lectură. În astfel de cazuri, hotărârea n-a fost totuşi uşoară. Dar când după o serie de amânări, o lectură favorabilă ne-a pus în situaţiunea de a avea o recepţie mulţumitoare, n-am mai stat la gânduri. Aşa s-a întâmplat cu poema *Care-i amorul meu în astă lume,* de fapt versiune în terţine, de la 1873, a poeziei în distihuri *Care-o fi în lume şi al meu amor* de la 1867, pe care, la capătul a numeroase verificări, am inserat-o între textele autonome. La fel cu *Dacă treci râul Selenei, Urât şi sărăcie, Femeia… măr de ceartă* – şi cazurile ar putea fi, de bună seamă, multiplicate.

CRONOLOGIE. – Ordinea poeziilor este aceea cronologică, atât pentru textele autonome, cât şi pentru cele din ANEXE şi chiar pentru cele din secţiunea EXERCIŢII & MOLOZ. Este ordinea adoptată şi în editarea «poeziilor tipărite în timpul vieţii», cu deosebirea că acolo e vorba mai mult de o ordine cronologică după anul publicării poemelor (ce nu corespunde totdeauna cu aceea a concepţiei, specificată de altminteri în notele APARATULUI CRITIC), în timp ce, de astă dată, textele au fost orânduite numai în raport cu anul când au fost concepute, sau cu anii când, odată cu succesiunea versiunilor, au trecut de la o vârstă la alta. Despre o cronologie completă, strictă şi infailibilă, se înţelege de la sine că încă nu poate fi vorba. Desigur, sunt şi cazuri când anii sunt sau notaţi de poet sau cu uşurinţă deduşi prin analogii cronologice, prin vecinătăţi şi în bună parte prin asemănarea grafiilor. Aşa e cazul (pentru a lua două, trei exemple) poeziei *La o artistă,* închinată Carlottei Patti, din 1869, a elegiei *La moartea lui Neamţu,* din 1870, a *Poemului Putnei din 1871,* a *Panoramei Deşertăciunilor (Memento mori)* din 1872, a *Ghazelului* din dec. 1873, a poemei *Icoană şi Privaz* din 1876 (în imediată vecinătate cu *Iubita vorbeşte* datată, aceasta, *28 august 876 noaptea,* unul din textele componente ale *Scrisorii a IV-a)* ş.a.m.d. Dacă majoritatea poemelor din 1876 se pot recunoaşte după dragostea de Iaşi şi încinsul roşu fir veronian ce le străbate, în schimb alte atâtea poeme se lasă mai greu identificate. Mai mult: cele mai multe din poeziile de juneţă, ce alcătuiesc submanuscrisele Elena şi Marta, publicate în volumul I (1939) al prezentei ediţii, sunt datate chiar de Eminescu. Însă nici

ordinea nu e cea cronologică, nici datele nu sunt totdeauna demne de crezare. Este cert, de exemplu, că unele din poeziile datate 1869 sunt anterioare şi că 1869 e anul transcrierii în sms.-ul Marta, aşa cum cele două versiuni din *Ondina (Ondina I = Serata)* şi *Ondina II,* amândouă purtând aceeaşi dată, 1866, aparţin la ani diferiţi, aşa cum cititorul se poate convinge urmărind aparatul critic. Aceste considerente ne-au determinat să destrămăm unitatea celor două submanuscrise şi să le reorânduim stricta cronologie, a datei de concepţie şi compunere. *Strictă cronologie* în măsura în care poate fi vorba de stricteţă ştiinţifică, în actualele condiţiuni ale problemei. Când anume documente (scrisori şi manuscrise încă tăinuite) vor ieşi la lumina zilei, când despuierea întregului enorm material ziaristic, de la «Timpul», va îngădui, prin deducţii logice (căci, nu odată ecouri ale poeziei de pe masa de atelier răzbat în articolele din ziar), o datare cât mai aproximativă, când raporturile de plasmă dintre antume, mai uşor databile, şi postume se vor fi clarificat şi când dezbaterile în jurul acestor chestiuni se vor fi încetăţenit în atare grad, încât să pună bazele unei rodnice tradiţii – atunci, de bună seamă, s-ar putea vorbi de stricteţă cronologică şi s-ar putea visa la una din acele ediţii, de scriitori universali (Carducci, să zicem), în care fiecare poezie e subdatată.

Relativitatea cunoştinţelor de cronologie eminesciană dacă nu ne apropie încă de o zi ca aceea, ne-a îngăduit totuşi, graţie celor câteva sigure repere cronologice, dintre care am amintit mai sus câteva, să putem împărţi întreg materialul de texte autonome, pe grupe de ani, în credinţa că, în felul acesta, pe spaţii mai mari de timp, erorile de cronologie sunt mai improbabile. O aruncătură de ochi asupra tablei de materii arată cum, cu excepţia anului 1876, textele se grupează în unităţi aproape trienale. Mai e nevoie să spunem că secţionarea aceasta nu e de fel arbitrară şi că însăşi ordinea dinlăuntrul fiecărei grupe e dictată de legi organice? Cititorul dornic de examene interesante va putea epiloga îndelung pe această temă. Am rezervat anului 1876 o secţiune aparte, pentru motivele mai sus expuse, când am vorbit de importanţa autobiografică a Postumelor şi de capitolul ieşean al pasiunii lui pentru Veronica Micle. N-am crezut că putem închide în grupele acestea şi anul 1883, al dramaticei lui prăbuşiri, precedată de

interstiţii de boală. Pregătirea serbării de la Iaşi, a inaugurării statuii lui Ştefan cel Mare, a lăsat în manuscris vestigiile unor zadarnice exerciţii în legătură cu figura voevodului moldovean, care, şi ca grafie şi ca inspiraţie, trădează o anume stare de febră, ce s-ar putea situa în prezilele serbării, mai exact ianuarie–mai 1883. Toate aceste strădanii ce nu izbutesc să prindă formă se pot urmări la anul respectiv din ANEXE şi la APARATUL CRITIC.

TITLURILE POEZIILOR. – Sunt când cele date de Poet, când deduse de editor de cele mai multe ori prin titularizarea primului vers al poeziei. E bine ca lucrul să fie ştiut şi de aceea el se află specificat întotdeauna în notele respective ale Aparatului critic (după cum am respectat şi paternitatea titlurilor altor editori). Tot aici cată să amintim şi de chestiunea variantelor unora din poeme, pe care am socotit să le păstrăm la secţiunea textelor autonome, aşa cum toate ediţiile de antume publică cele patru variante, mai popularizate, din *Mai am un singur dor.* Uneori variantele le-am aşezat în imediata vecinătate, alteori, când distanţa ce le separa era mai mare, le-am păstrat ordinea cronologică şi, de bună seamă, titlul respectiv. Aşa sunt de pildă: cele două versiuni din *Ochiul tău iubit,* aşezate una după alta, cele două din *Stam în fereasta susă,* aşezate la distanţă sau cele trei din *Andrei Mureşanu* dispuse: 2 înlăuntrul volumului, la anii respectivi, 1871 şi 1876, în timp ce prima versiune din 1869, la Anexe. În toate aceste cazuri, însă, lămuririle de ordin tehnic, biblio şi istoriografic au fost concentrate în unul şi acelaşi capitol, al notelor, la Aparatul critic. Un tabel, de altminteri, al tuturor titlurilor, figurând în orice parte a volumului (texte autonome, anexe, exerciţii şi chiar aparat critic) va înlesni cititorului, asemenea unui ghid, să se orienteze şi să afle răspuns întrebărilor ce-l preocupă. Şi aici este locul să precizăm: amatorul de poezie trebuie să năzuiască a-şi dezvolta pasiunea şi, la fel ca turistul împătimit, să desprindă arta explorărilor fructuoase. Sau, cu alte cuvinte: să nu ocolescă acele ţinuturi, mai puţin îmbietoare la prima vedere, cum ar fi de pildă Aparatul critic. În afara mărăcinişului, atât de instructiv totuşi al variantelor, se găsesc acolo nu numai stihuri rare şi sugestive, dar şi versiuni de sine stătătoare şi chiar serii de tipare, unul mai interesant ca altul. Aşa, între altele, ciclul de sonete *Petri Notae,* (care sigur, de

altminteri, explică şi titlul) *Ai noştri tineri,* arpegiile numeroase din *Ochiul tău iubit* etc. (Vor fi, după aceea, şi titluri care lipsesc sau, mai exact, cititorul nu va găsi anume titluri, cu care l-au deprins ediţiile anterioare. Explicarea stă sau în faptul că anume titluri, inventate de editori, sunt cu totul arbitrare şi n-aveau nici o raţiune să persiste, sau în acela că multe din aşa-zisele «postume» ale ediţiilor anterioare sunt numai variante, mai exact, versiuni-preparatorii ale unora din poeme şi că ele au fost înregistrate în Aparatul critic al primelor trei volume).

Tot aici, poate, ar fi locul să semnalăm două probleme, ce se vor impune, de la sine, atât cercetătorului, cât şi cititorului de obşte. Se va observa, de pildă, că dintre textele volumului de faţă, lipsesc unele poeme ca: *Frumoasa în grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp,* pe care unele culegeri anterioare de Postume le includ, în timp ce altele le trec în sectorul poeziei populare. Problema ni s-a pus şi nouă încă din primele trei volume, odată la capitolul *Călin* şi altădată la *Luceafărul.* Am spus, cu acele prilejuri, că studiul celor două poeme nu poate fi întreprins fără cunoaşterea poemelor de inspiraţie populară, ce le-au precedat şi pe care, în economia ediţiei noastre, le rezervăm Poeziei populare. Este ceea ce repetăm şi de astă dată, cu adaosul că ultima dintre postumele volumului de faţă, *Muşat şi ursitorile,* ce derivă neîndoios din *Miron şi frumoasa fără corp* şi care ar părea să constitue o excepţie, în realitate nu este. Căci nu e vorba de tiparul, prin excelenţă cult, al terţinelor, dar şi de spiritul la care un astfel de mulaj obligă pe meşteşugar, aşa cum dintr-un lemn flexibil se pot extrage şi fluerul bucolic şi arcul ce ţinteşte departe. (Fără a intra în detalii, să enunţăm numai că mai lipsesc din aceste volume, IV şi V: dicţionarul de rime şi poeziile cu caracter priapic, aparţinând la ceea ce bibliotecarii numesc «infernul» poeziei eminesciene – şi care se rezervă volumelor următoare).

A doua problemă este aceea a continuilor implicaţii, a reluării nu numai unor aceloraşi versuri, ba chiar a unor fragmente întregi, de la o postumă la alta. Cititorul de obşte, şi cu atât mai mult cercetătorul va surprinde singur aceste note comune şi-şi va spune, ca şi noi, că ar fi intervenit o manieră radicală în editarea acestor texte, detaşând la Aparat critic, versurile sau fragmentele comune, ar fi însemnat să

siluim istoria naturală. Aşa cum un cuvânt îşi schimbă nuanţa după context, la fel şi postumele acestea, aşa zicând siameze, reprezintă fiecare un moment de sine stătător în creţia poetului, o treaptă necesară peste care nu se poate sări. A fi procedat altminteri, ar fi fost ca şi cum ai voi să totalizezi notele dintr-o simfonie. Ele revin la tot pasul şi anume leit motivuri jalonează întreaga operă.

APARATUL CRITIC. – Proporţiile pe care volumul acesta, ce trebuie să fie oricum un instrument maniabil, ameninţa să le atingă şi care, până la urmă, cu toate precauţiunile luate, a fost nevoit să se extindă în două tomuri (IV şi V), ne-au obligat să simplificăm oarecum partea istoriografică a notelor. A reconstitui atmosfera epocii sau a unui moment, care a văzut germinând şi înflorind una sau alta din poeme, aşa cum am încercat şi noi din când în când să facem de-a-lungul primelor trei volume (precum la *Împărat şi Proletar, Scrisoarea II, Scrisoarea III, Luceafărul* etc.) este o operaţie ce convine mai mult istoricului literar, decât editorului. Însă ispita nu e mică şi noi i-am cedat uneori. De astădată am fost nevoiţi să reducem la strictul necesar această latură istoriografică, fără ca, totuşi, să ne ferim a indica, ori de câte ori ne-a fost cu putinţă, izvoare şi sugestii, utile pentru cercetători. Aparatul critic urmăreşte cu osebire, două obiective. Întâi: să stabilească filiaţia manuscriselor şi în felul acesta să pregătească o cât mai aproximativ cu putinţă cronologie evolutivă a poetului, – operaţiuni dificile şi pline de riscuri, dar care nu trebue evitate şi fără de care vârstele poeziei rămân nedeterminate, înlesnind în felul acesta mistificările. Al doilea obiectiv este acela al cumulării materialelor manuscrise, variante şi versiuni, în prezentarea cărora am păstrat aceleaşi criterii, folosite şi în primele trei volume. A atrage atenţiunea asupra acestor materiale, ni se pare superfluu. Invocarea materialelor acestor volume, de către unii şi alţii dintre cercetătorii eminescieni, constituie dovada cea mai bună că importanţa lor nu este subapreciată. De asemenea, nu o dată am întâlnit invocate, facsimilele ediţiei noastre şi lucrul ne-a bucurat, pentru că alegerea acestor facsimile n-a fost de fel întâmplătoare. Ele reprezintă nu numai excelente repere ale diverselor grafii eminesciene, dar şi planşe, indicate, în dezbaterea unor chestiuni ce privesc de-a-dreptul critica de text. Aşa au fost d.p. facsimilele *Luceafărului* sau ale

cunoscutului vers din *Glossa (Vreme vine, vreme trece),* aşa e cazul facsimilului ultimei strofe din *Eu nu cred nici în Iehova,* din acest volum, care oferă cititorului putinţa să controleze prin sine, pentru ce am înlocuit versul eronat, ce durează de patruzeci şi cinci de ani şi pentru ce însăşi lecţiunea noastră nu poate fi încă definitivă. Fără să mai vorbim de pasionantul concurs de graphomancie, la care astfel de documete invită pe cititori.

Tot în legătură cu Aparatul critic, ar mai fi de făcut câteva precizări. Argumentele acestor poezii care constiuie submanuscrisele Elena şi Marta şi care figurează şi în volumul I, au fost redactate din nou, variantele respective comassate şi expunerea istorică redusă (d.p. concertul Carlottei Patti). Pe cât ne-a fost posibil, am indicat în argumentul fiecărei postume, locul unde a apărut întâia oară. A fi menţionat toate ediţiile în care fiecare din postume a mai reapărut, ar fi o operaţie de statistică şi ea nu intră între atribuţiile noastre. La fel şi cu erorile de lecţiune, atâtea din ele cât se poate de grave, care variolează unele din cele mai frumoase poeme eminesciene, şi pe care le priveşti cu inima sfâşiată de durere, ca, pe vremuri, chipul acelei eroine din Gösta Berling, alterat de dizgraţiosul flagel. N-am urmărit statistica greşelilor de lecţiune, dar le-am menţionat în capitolele respective ale Aparatului critic, ori de câte ori ni s-a părut instructivă semnalarea. Şi pentru a încheia acest paragraf: pentru mai lesnicioasa consultare a volumului, poemele au fost precedate după modèle consacrate în altă parte, de o cifră romană, (la Anexe: cifră arabă) ce se repetă şi la Aparat, iar versurile au fost numerotate din 5 în 5 pentru a se putea mai lesne urmări variantele.

MĂRTURII. – Ca şi pentru poezia tipărită în timpul vieţii, am reprodus la finele volumului V, o serie de mărturii despre poezia postumă. Cu deosebirea că, în timp ce mărturiile despre antume (cf. Vol. III, pag. 339–358) nu înregistrează decât opiniile favorabile, cele de acum inserează şi pe detractori. La dreptul vorbind, detractorii n-au fost nesocotiţi nici în trecut. Pamfletul din 1891, pe cât de veninos şi de acid, pe atât de interesant, al lui A. Grama, «anonimul» de la Blaj, sau campaniile de la «Ghimpele», «Revista contemporană» & Cnia, dintre 1874–1876, au fost spicuite din plin

şi întrebuinţate, când prilejul s-a oferit, în cursul celor trei volume. Însă nu e mai puţin adevărat că un extras-două, închegate, întreţesute printre celelalte pagini de înţelegere şi omagiu ar fi dat o mai justă impresiune de graficul reacţiunilor, câte a stârnit miraculoasa poezie eminesciană. Mărturiile de azi, privitoare la poezia postumă, suplinesc lacuna de ieri şi dau o imagine mai puţin retuşată, deci mai completă. Cititorul va fi, suntem siguri, interesat în urmărirea acestor meandre, ce sugerează nu odată peripeţiile unei bătălii, cu episoade când grave, când comice. *Postumiada* de care aminteam întru începutul acestei introduceri şi la a cărei redactare eram dispuşi să ne angajăm, e schiţată întreagă în textele acestea revelatorii şi stă, cu toate sugestiile ei, la îndemâna amatorilor.

TABELE ŞI INDICE. – Volumul V se încheie cu trei tabele şi un Indice general, de nume şi materii, după modelul celui publicat în volumul III al acestei ediţii. Tabelul de titluri, ale poemelor cuprinse în acest volum, le-am adăogat unul, după primul vers al poeziei şi unul de succesiune cronologică, în care apar toate poeziile, atât antume cât şi postume, într-o ordine învârstată. Ideea unei ediţii învârstate, în care graniţa dintre antum şi postum să fie ridicată, la care ne opream încă de acum doisprezece ani (cf. *Jurnal de lector – completat cu Eminesciana,* pag. 240), într-o discuţie publică, cu N. Iorga, poate că-şi are prefigurată, aici, însăşi tabla de materii. Despre utilizarea Indicelui, este de prisos, cred, a mai vorbi. Şi totuşi, nu vom înceta să îndemnăm pe cititor la mai multă familiarizare cu aceste instrumente, în aparenţă uscate, în realitate pulsând de viaţă. Impresia noastră e că tot a mai rămas, şi încă mult, material nevalorificat, din cel ce se cuprinde în cele trei volume anterioare. Şi că aceasta se datoreşte, în bună parte, şi folosirii insuficiente a Indicelui analitic, ce am publicat la finele volumului III. Dar poate să fie şi o falsă impresie.

CAIETE EMINESCIENE. – Nu cred că am putea încheia mai bine această introducere, decât cu gândul ce va fi ispitit pe mai toţi cercetătorii operei eminesciene şi care se impune de la sine, oricui trudeşte în ogorul acesta. Vorbeam, mai sus, de absenţa unei tradiţii în materie de studii eminesciene (paternitatea anumitor

texte, precum şi d.p. misterul ce s-ar cere deslegat, în chestiunea marelui poem *Închinare lui Ştefan Vodă* din 1871, critică de text, cronologie, bibliografie ş.a.m.d.). O cercetare cât de sumară a bibliografiei eminesciene, aşa nesistematică şi incompletă cum este, arată că nu este poate capitol al literaturii noastre, mai bogat în cercetări de toate categoriile (de la amintirea cea mai umilă până la studiul de înaltă sinteză), ca cel eminescian. Ceea ce lipseşte însă este un organ de coordonare şi sistematizare a variatelor aspecte, pe care le întrebuinţează această operă, o publicaţiune care se întreţine, nu atât flacăra nestinsă a cultului eminescian, care arde ea şi fără de concursul nostru, cât interesul precis, ştiinţific, pasionant pentru tot ce e document eminescian, din indiferent ce sector şi pentru orice dezbatere, în măsură să aducă lumină în situarea şi înţelegerea operei Poetului. Un astfel de rol ar reveni unei publicaţiuni periodice, tri sau semestriale să zicem, şi ea ar pune temeliile acelei tradiţii a cercetărilor eminesciene, de care se simte atâta nevoie. Iată un deziderat pe care viitorul şi-l poate rezerva printre cele pioase.

Vol. VI

EMINESCU ŞI FOLCLORUL

Dacă prin imposibil (căci a reface, prin ipoteză, istoria faptelor neîntâmplate e una din operaţiile cele mai arbitrare), viaţa lui Eminescu ar fi reeditat biografia nediscontinuă, armonioasă şi de lungă escală a lui Vasile Alecsandri – istoria noastră literară i-ar fi rezervat, de bună seamă, în planul acesta al creaţiilor populare, altminteri zicând, al folclorului, un capitol tot atât de copios, ca şi acela de care s-a învrednicit rapsodul Mirceştilor şi al Mioriţei. Se împlinesc ca mâine şase decenii de la apariţia celei dintâi ediţii de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă şi improvizată, solidă totuşi pentru tot

ceea ce s-a edificat după aceea, şi locul adevărat la care poetul *Floarei albastre* şi al *Luceafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicii noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită. Şi întru aceasta, fireşte, o parte de vină o are însuşi destinul marelui liric. Căci, pe de o parte, în opera de şlefuire a unui text popular, o doină, o baladă sau un basm, Eminescu nu s-a ridicat la nivelul aceluia care a transmutat cărbunele opac în incandescentul diamant al *Mioriţei* şi al *Kirei Kiralina,* cărora nici unul din poemele lui originale – fie el şi cel mai sugestiv dintre pasteluri – nu le poate ţine piept, iar, pe de altă parte, originalitatea poeziei eminesciene şi prestigiul ei, crescând, cu trecerea anilor, la fel cu fulgerul de lumină ce Hyperion durează prin Cosmos, până la treptele Demiurgului, trebuia să eclipseze orice altă constelaţie, oricât de strălucitoare, din câte şi el a sădit în galaxiile creaţiilor populare. Şi pentru a evita orice posibilă răstălmăcire, să precizăm chiar dintru început. Şi *Mioriţa* şi *Kira Kiralina* şi indiferent care din textele culese şi «corese»[1] de Vasile Alecsandri, şi pentru care el a primit cu seninătate atât blamul celor ce, în frunte cu Eliade Rădulescu, îl decretaseră «meşterul drege-strică»[2], cât şi elogiul binemeritat al celor care, de la Ion Ionescu de la Brad şi până la

---

[1] Alecsandri spusese, încă din ediţia sa de *Balade* (Iaşi, Tip. Buciumului Român, 1852) «adunate şi îndreptate». Dar latinismul «corese» al lui Atanasie Marinescu, cu toate că mai târziu *(Poezia populară.* Colinde, culese şi corese de A.T. Marianu Marinescu. Pesta 1859. Cu tiparul lui J. Herz), e mai sugestiv.

[2] Metafora aparţine dr.-lui M. Schwaarzfeld. Eliade fusese şi mai violent şi mai nedrept, dovadă următoarele rânduri din prefaţa (datată: 1860, april 20) ce publică la ediţia unei culegeri din poeziile lui C. Bălcescul, în frunte cu poemul *Fă-mă tată, să-ţi semăn sau generaţia actuală din cea trecută* (titlu interior: *Fă-mă, tată, să-ţi semăn sau căftănitul de ţară la Bucureşti):*

«Mai avu România o speţie de poeţi ale căror opere se văd în baladele şi cântecele naţionali, şi ale căror nume nu sunt cunoscute. Aceste balade, aceste cântece sunt pline de aceea ce se zice poesie naturale, originale, naţionale. A le culege cineva, respectându-le în toată întregimea lor e un serviţiu către literatura română; iar a şi le apropia, a le traduce din dialectele Roâmniei într-un jargon al său particular, a le schimonosi, după cum făcu un adevărat Sarsailă şi profanator al literaturei Moldaviei şi al limbei române, aceasta nu s-a văzut la nici o naţie, nici însuşi la noi, decât în această disgraţiată epohă de anarchie politică şi literară». (Biblioteca portativă. LXVI [I. Heliade Rădulescu] *Cyclopele tristei figuri. Tandalida.* Poemă heroică. A doua ediţie. Bucureşti. 1860, p. 84 – paginaţia acestui volum, colectiv, în continuare).

Ovid Densuşianu şi Mihail Sadoveanu sunt legiune, – oricare, zic, dintre nestematele acestea rămân, totuşi, în ciuda înaltelor podoabe cu care superiorul simţ artistic al poetului le-a învestit, creaţiuni patent poporane; în timp ce şi *Făt Frumos din lacrimă* şi *Călin Nebunul* şi *Fata din grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp,* deşi altoiul în tulpina de supradistilate seve ale creaţiei populare sunt şi rămân inegalate «poeme originale de inspiraţie folclorică», pe care numai Eminescu putea să le elaboreze. Deoarece dintre toţi poeţii secolului al XIX-lea, afară poate de Vasile Alecsandri, şi în orice caz mai cu temei decât despre acesta, numai despre Eminescu s-ar putea spune, pentru a folosi o formulă a lui Hasdeu, de la 1867, că şi-a nutrit întreaga fiinţă şi întreaga creaţie literară, ca şi literatura poporană, din «fântânile» purificate şi de continuu debit «ale unui instinct virginal».

Iniţierea folclorică a lui Eminescu urcă până la anii fragezi ai copilăriei şi despre ea mărturisesc multe din poemele lui de maturitate, pe care cititorul le cunoaşte îndeajuns, dar peste care nici o incursiune, oricât de explicativă, prin arcanele adumbrite ale folclorului, nu-şi poate îngădui să treacă cu uşurinţă. Cel mult să le circumscrie. De aceea, părăsind unul din ostroavele cele mai tulburătoare (sonetul *Trecut-au anii…),* în ghiocul căruia presimţi auind toate furtunile viitoare *(Iar timpul creşte-n urma mea mă-ntunec),* cu alunecarea aceea insensibilă dintr-un catren într-altul *(Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară / Abia-nţelese, pline de-nţelesuri),* ce duce, ca-n *Infinitul* lui Leopardi, în oceanul amintirilor şi al Nirvanei *(e il naufragar m'é dolce, in queste mare)* – ne vom opri la poemul *Codru şi salon,* ce nu numai însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl şi evocă, îmbibat de toate miresmele şi de toate ispitele edenului originar. În valea aceasta a Iosafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii *(Mama-i ştia atâtea poveşti, pe câte fuse / Torsese în viaţă… deci ea le-au învăţat / Să tâlcuiască semne ş-a păsărilor spuse / Şi murmura cuminte a râului curat),* şi tot aici a avut şi revelaţia iubirii pretimpurii şi pretimpuriu răpusă. Aici, de fapt, se situează marea şi, până în clipa de faţă, insolubila taină biografică din viaţa lui Eminescu, aceea pe care intuiţia iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o «Iubita de la Ipoteşti», fantasma

sublunară din *Mortua est*, ce-l va veghea încontinuu în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna Tartarului:

S-a stins. De-aceea însă ar vrea încă odată
Să vadă lunca verde, departe valea-n flori,
Unde ades pe braţu-i în noaptea înstelată
Şedea pe stânca neagră spunându-i ghicitori.

Da, ghicitori, enigme. Ce ştia el pe-atunce
De-a vieţii grea enigmă, de anii furtunoşi?
În lacu-adânc şi neted, în mijlocul de lunce,
Părea că vede zâne cu păr de aur roş…

Paralel însă cu iniţierea aceasta folclorică, oarecum instructivă şi fortuită, îşi face drum şi se conturează şi o iniţiere sistematică, la care contribuie, în egală măsură, predispoziţiile tânărului peregrinar, deplasându-se, când singur, când în ansambluri teatrale, dintr-un colţ de ţară într-altul pe-ntinsul graiului românesc, fie ambianţa spirituală a epocii. Căci veacul al XIX-lea e, prin excelenţă, veacul folclorului, iar anii debutului şi de formaţie ai poetului cad într-o vreme când problemele creaţiei populare preocupau toate conştiinţele, fiind, în ce ne priveşte, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri. Mare devorator de literatură, atât autohtonă cât şi universală – cum şi-l amintesc fie foştii săi colegi cernăuţeni, fie fostul său coleg de teatru şi de redacţie, Ion Luca Caragiale, şi cum a şi fost în realitate – Eminescu, discipolul, bibliotecarul şi familiarul autorului acelui unic tezaur antologic, care a fost «Lepturariul» lui Aron Pumnul, cunoştea de bună seamă, din tipăriturile şi din periodicele de epocă, atât părerile lui Bălcescu şi Russo despre poezia populară, cât şi , mai cu seamă, epocala culegere, de la 1866, a lui Vasile Alecsandri. Pentru Bălcescu, poeziile şi tradiţiile populare sunt întâiul din cele cinci feluri de documente, ce slujesc la alcătuirea istoriei naţionale. „Poeziile populare – spunea dânsul în cuvântul preliminar despre izvoarele istoriei românilor, din fruntea «Magazinului istoric pentru Dacia» de la 1845 – sunt un mare izvor istoric. Dintr-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intru şi în viaţa privată, ne zugrăvesc obiceiurile şi ne arată ideile şi

simţămintele veacului“. La lumina lor, adaogă, au apelat şi învăţaţii Grimm şi Michelet în lucrările lor asupra dreptului german şi francez. La fel şi cu tradiţiile sau poveştile populare. De aceea nici îndemnul istoricului nu se lasă aşteptat, şi el se cuvine amintit la obârşia falangelor de culegători câţi s-au adaos de-atunci şi până astăzi: „O adunare dar a poeziilor şi a poveştilor, ce se află în gura poporului român este de trebuinţă. Noi cerem spre aceasta ajutorul celor ce locuind pe la ţară pot mai cu lesnire a le culege şi a le împărtăşi“. Îndemnuri de felul acestuia se mai auziseră în publicistica noastră, în aceea de dincolo de Carpaţi, îndeosebi, şi dacă ele nu sunt marcate, ca la Bălcescu, şi mai târziu, la Alecu Russo, de un strict caracter ştiinţific, ele nu sunt mai puţin hotărâte şi nu merită o atenţie mai mică. «Foaia pentru minte, inimă şi literatură» a lui George Bariţ, cărturarul şi publicistul de înaltă autoritate, ridică încă din 1838 chestiunea poeziilor populare, din care s-ar putea scrie «tomuri întregi», dacă s-ar aduna din „gura secerătoarelor, torcătoarelor, şi maicelor, ce-şi leagănă pruncii, adormindu-i cu horile sale“, iar în 1839 dă expresie aceluiaşi îndemn, într-o formulare dintre cele mai substanţiale: „Dorul inimii noastre, scria George Bariţ, mai de multe ori descoperit, este că, doar pe încetul să vor scula bărbaţi, cari nu îşi vor pregeta a culege odată cântecele Ossianilor şi a barzilor româneşti, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului, în minţi, în văi, în şesuri şi oriunde. Să vedem care naţie ne va întrece cu aceste. Cine nu ştie că în cântecele, în poveştile, în jocurile, obiceiurile, ţeremoniile unei naţii se află mai cu osebire trăsurile adevăratului caracter?“ Ceea ce, trecând peste bruma de orgoliu naţional, pe care Sainte-Beuve, dacă nu mă înşel, îl asemuise şovinismului intelectual (dar îl practicaseră şi Vuk Karagici şi Mickiewicz şi Michelet şi Edgar Quinet), orgoliu ce se regăseşte sub pana publiciştilor noştri şi este o trăsătură proprie veacului, ceea ce Bariţ spunea rămâne perfect valabil şi astăzi. Trei decenii mai târziu, în «Foaia…» fraţilor Hurmuzăcheşti, de la Cernăuţi, Alecu Russo, colaboratorul cel mai apropiat al lui Vasile Alecsandri, tovarăşul călătoriilor prin munţi şi, de bună seamă, spiritul cel mai lucid, şi cu cea mai sigură orientare critică din generaţia sa, apărea, postum, cu marele său studiu «Poezia poporală», înţesat de formule fericite şi de texte antologice, din care

nici o mireasmă nu s-a trezit încă, chiar dimpotrivă, Alecsandri avea dreptate să invoce autoritatea lui Alecu Russo, ca pe a celui mai preţios dintre colaboratorii săi, în prefaţa culegerii sale din 1866. „Datinile, poveştile, muzica şi poezia sunt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricând reconstitui trecutul întunecat“ sunt primele rânduri ale studiului, şi adevărurile acestea sunt ilustrate, rând pe rând, cu entuziasmul, cu umorul şi cu graţia de totdeauna a autorului *Amintirilor* şi al *Cântării României.* Referindu-se la Virgil şi Ovidiu, cei doi «creatori de poezie antică», Alecu Russo le adaugă şi pe al treilea poet: „păstorul câmpiilor şi al munţilor noştri care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: *Mioriţa.* Însuşi Virgil şi Ovidiu s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus acestă minune poetică“. Confirmări istorice, vestigii ale vechilor relaţii economice şi mai ales datine originale şi o limbă nestricată, «armonioasă, pitorească şi cu totul străină de jargonul cărţilor», iată ce află Alecu Russo în poezia şi în reuniunile poporale. O preumblare printr-un iarmaroc, cu altă lume şi cu alt decor, decât cele orăşeneşti, echivalează cu o adevărată schimbare la faţă. „De unde eram la îndoială, scrie el, dacă Românii sunt o naţie sau o colonie cosmopolită modernă, un soiu de Algerie franco-italiano-grecească, încep a întrevedea adevărul“. Un lăutar ce scoate lăuta de sub suman, recită balade şi doine: „o naţionalitate întreagă se dezveleşte în graiul, în hainele, în tipul antic, în cântecele acelor oameni“. Şi recitativul atâtor crâmpeie memorabile, Alecu Russo îl încheie, şi cu el şi studiul, ca un adevărat virtuos al metaforei: „Iată poezie! Exclamă el… Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cântecul ei este din rai“. Despre prefaţa lui Vasile Alecsandri, aceeaşi din întâia broşură, de balade, de la 1852, şi care debutează cu aforismul, de mult intrat în legendă, «Românul e născut poet», cu care s-au mângâiat atâtea generaţii de rataţi ai lirismului, ca şi despre culegerea însăşi, vorbeşte chiar el, şi mi se pare că se cuvine seniorului, care a fost şi care a rămas, fără contestaţie, în latifundiile poeziei populare, onoarea unui citat, cel puţin, pe ordinea de zi! „Toate aceste poezii, fără dată sigură, spunea încă din 1852 Alecsandri, şi fără nume de autori, sunt ascunse de secoli întregi, ca nişte pietre scumpe în sânul poporului. Ele sunt expuse a se pierde:

prin urmare o sfântă datorie de a le căuta şi a le feri de noianul timpului şi al uitării“. Ultimele rânduri ale prefeţei vorbesc de «coordonarea», ce Alecsandri a adus-o materialelor culegerii sale şi termenul trebuie subînţeles şi pentru procesul de retuşă («culese şi întocmite»), concepţie de la care nu se va abate nici în viitor şi-n consecvenţa căreia se revelă înalta sa conştiinţă artistică. Când zece ani mai târziu, va tipări texte din recolta lui moş Cozma Vioară («Convorbiri literare», X, 5, 1 august 1876), imaginea «pietrelor scumpe» revine şi cu ea şi afirmarea aceluiaşi principiu: „Trebuie, spunea Alecsandri, să le curăţ, să le dau forma şi lustrul lor primitiv, să le coordonez precum am făcut cu cele publicate până acum“.

Iată lucruri, prea bine cunoscute şi celui mai elementar tratat de istorie a folcloristicii noastre, dar care se cuveneau reamintite, pentru că încheie o perioadă din cele mai extinse din literatura noastră, dominată, cum spuneam, de prestigiul inviolabil al lui Alecsandri. A vorbi de un cult al lui Alecsandri la Eminescu ar putea să pară neverosimil aceluia care-şi aminteşte rezervele, pe care tânărul student de la Viena le formula, în pragul anului 1870 şi înainte de a fi debutat la «Convorbiri Literare», cu privire la teatrul lui Alecsandri, în binecunoscutul studiu închinat repertoriului nostru teatral, din «Familia». Şi totuşi, adevărul este că rezervele acelea, întemeiate în ciuda vârstei, şi minuţios cântărite de un adânc cunoscător al problemelor de teatru, nu anulează înalta preţuire pentru poetul original şi pentru neîntrecutul şlefuitor al nestematelor folclorice. Se cunosc cele trei strofe cu care se încheie întâia parte din manifestul *Epigonilor,* pe care-l trimitea la Iaşi, în august 1870, strofe dedicate celei mai mari dintre gloriile noastre lirice, lui Vasile Alecsandri *(ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluerul îţi zice / ce cu basmul povesteşte…),* şi mai cu seamă accentele ultimei strofe, atât de încărcată de magia cadenţelor eminesciene:

Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adânce şi a stâncelor cărunte,
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal –
El deşteaptă-n sânul nostru dorul ţării cei stăbune,
El revocă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.

Or, versurile de aici, uneori aproape identice *(Trăiam cu doina tristă-a voinicului de munte),* alteori mai depărtate, dar lipsite cu toatele de rezonanţa contextului de la 1870, se regăsesc în lungul monolog din postuma «Povestea», pe care umbra lui Ştefan cel Mare *(„Barbă albă – pletele albe cu desăvârşire")* îl debitează «asemeni unui leu murind», la invocaţia lui Poesis, eroina *Geniului Pustiu,* postumă din acelaşi an, 1869, cu romanul juvenil al lui Eminescu, şi-n care Ştefan nu uită nici de «cântarea dulce a unui blând poet», care a proslăvit unirea ţărilor surori, şi care nu-i altul decât rapsodul *Horei Unirii.* Astfel de coincidenţe nu sunt întâmplătoare. Ele sunt semnele acelei veneraţii continue, pe care Eminescu a purtat-o mai marelui său, de-alungul întregii sale vieţi.

La vremea aceea, preocupările folclorice ale tânărului poet, care număra la activul său trei ani de colaborare la «Familia», sunt greu de precizat. Desigur, Alecsandri, pe de o parte, larga audienţă de care folclorul se bucura în paginile «Familiei», pe de alta, şi participarea sa la cercul literar «Orientul», patronat de Grandea, directorul «Albinei Pindului», sunt împrejurări care ar fi putut favoriza o activitate, din care manuscrisele păstrează prea puţine urme. O încercare de a versifica – altminteri fluidă şi promiţătoare – basmul lui Arghir, câteva crâmpeie de doine, rătăcite printre paginile poemului în proză *Genaia,* pe cât de ambiţios, pe atât de amorf, şi unde o însemnare, greu de situat, tipograficeşte – *fapt în cinci doine, fapt în cinci hore* – spune şi prea mult şi prea puţin şi, tot acolo, de mai precisă identitate, două rânduri cu oarecare perspective: *«Îngerul păcii cu floarea luminii în mâna albă – Doina Floarei – Doina Dainei – ca şi Klage der Ceres»,* ce trimit desigur la poemul schillerian – e cam toată recolta. În procesul verbal din 16/30 iunie 1869, al cercului «Oriental», pe care «Albina Pindului» îl tipăreşte sub semnătura lui Gr. H. Grandea, flancat de cei doi secretari: V. Gramen Pop şi Ioniţă Bădescu, proces verbal reprodus, deşi de proporţii, întocmai şi de «Gazeta Transilvaniei» şi-n care se împart însărcinările de vacanţă ale membrilor cercului, Eminescu figurează împreună cu Basarab şi V. Dumitrescu pentru strângerea folclorului din Moldova. Ipoteza, după care aşa-numitul «Caiet anonim», compilaţie a unui scrib ca şi agramat, ce se află în manuscrisele poetului, şi care a fost utilizat de poet în transcrierile colecţiei sale,

de la Viena şi Berlin, ar aparţine acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfârşitul anului 1869, Eminescu e la Viena şi manuscrisele ne împărtăşesc un alt proces-verbal, scris de mâna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeaşi grafie – dealtminteri textele sunt vecine – se întâlneşte şi în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul,* a cărui carieră, precum se ştie, va fi din cele mai generoase. Am încercat, pe baza câtorva deducţii ce se pot urmări în aparatul critic la capitolul poemului în versuri *Călin Nebunul,* să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăţi studenţeşti vieneze, pentru că majoritatea problemelor sunt ardelene, şi pentru cazul când ipoteza noastră, frântă totuşi de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi întemeiată, clipa când punctul *Călin Nebunul,* ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca şi determinată. Un lucru e sigur: procesul-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personagiile amintite, autorul şi criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerţiu e solicitat cu deferenţă, în timp ce articolul din «Familia», despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieţii lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile şi pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulţumi să reţinem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajului basmului în proză *Călin Nebunul,* pe care la sfârşitul stagiului vienez, mai curând la începutul celui berlinez, (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice şi cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmând de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosinţă misterele gestaţiei în creaţia eminesciană, pe seama căreia au circulat atâtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, când am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l ducea de la Iaşi la Bucureşti. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantezia acesta enormă e de-a dreptul ridicolă. Un al doilea fapt de folclor, ce ţine de toamna vieneză din 1869, e ambianţa societăţilor studenţeşti, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale «Astrei», adevărate sărbători naţionale ale popoarelor de pretutindeni, le transmit presei şi citirotilor ei. Adunarea generală a

acestui an 1869 avusese loc la Şomcuta, cu discursul de o lirică elevaţie, *Poporul român în poezia sa,* al lui Iosif Vulcan, cu donaţia lui Iacob Mureşan, directorul gerant al «Gazetei Transilvaniei», pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbatere din cele mai fructuoase, şi la care participă exponenţi ai intelectualităţii transilvănene şi din ţară, de toate generaţiile, printre care şi Eminescu. Congresul de la Putna, al studenţimii româneşti din toate provinciile, amânat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conştiinţa etică a unei comunităţi, sensibilă la toate vibraţiile dinlăuntrul şi din afară şi întreţine o efervescenţă spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesaţ, paralel şi întreţesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici şi cu târziile veghi ale creaţiilor sale lirice, care, în atmosfera acesta prind aripi şi îşi iau zborul. Cele câteva articole politice din vremea acesta şi corespondenţa lui Iacob Negruzzi, cu atât de viguroasa condamnare a militarismului prusac, consună cu ambianţa întregii prese ardelene, al cărei cititor şi preţuitor a fost şi a rămas din anii tineri ai Vienei şi ai Berlinului şi până la aceia ai septenatului de la «Timpul». Conglomeratul habsburgic nu începuse încă să pârâie din toate mădularele, dar tabla de şah a politicii internaţionale era în continuă fierbere. Ziarele relatau, şi mă gândesc la «Gazeta Transilvaniei», mişcări muncitoreşti în plină Vienă, înregistrând în acelaşi timp zvonuri şi pregătiri de război. În lumina evenimentelor ce se profilau în ziare, şi pe care istoria le-a scos din urnă, războiul franco-german şi, mai departe, Comuna din Paris, cu flăcările ei încrucişate, căreia Eminescu avea să-i închine una din cele mai patetice evocări, o informaţie ca următoarea, pe care o desprind din rubrica de «varietăţi» a «Gazetei Transilvaniei» din 16/4 iunie 1869 e cu osebire semnificativă, prin câte ecouri sugerează:

„*Mitrailleuse* – este numele unui instrument de războl; un tun este acesta de o construcţiune asemenea revolverului; într-un pătrar de oară poţi doborî cu el o armată întreagă. Şi fiindcă civilisaţiunea a înfirat şi această invenţiune umanistică între rechizitele păcii eterne, este un ce firesc, că Austria încă voieşte a mobila amariul său cu acea sculă fatală. Ministrul comun de resbel are de cuget a procura două sute mobile de

acestea, se înţelege în favoarea păcii. – Sărmană pace, până când membrele tale zdrobite de tiranie şi nedreptate vor repausa tot pe vârful suliţelor şi tot în gura tunurilor asasinătoare?! când dreptatea, libertatea şi egalitatea perfectă vor forma unicul tău căpătâi?!“

Pentru un popor ca al nostru, purtat de dragul împăratului *(Înălţate d-Împărate / Pune pace nu te bate)* şi întru gloria pajurei bicefale, pe câmpurile de luptă de la Solferino, Mailand şi Cânecreţ, un atare protest public împotriva războiului şi o atare profesie de credinţă pacifistă echivalează cu o diplomă de onoare, pe care mişcarea mondială a păcii din zilele noastre nu va pregeta, suntem siguri, să o autentifice. În ce ne priveşte, şi fără să intrăm în istoricul acestei arme de percuţie, reţinem doar distanţa pe care ea a străbătut-o, de la asediul Parisului din 1870, despre care povesteşte Francisque Sarcey, impresionat de zgomotul, de parcă sfâşia o mătase, ce făcea, şi până la primul război mondial, când, la Muratan, în Dobrogea, ne secera din gura văii, gratificându-ne cu câte un glonte dum-dum, intercalat din loc în loc pe bandă…

Interesul lui Eminescu pentru creaţia populară, în timpul studiilor de la Viena şi Berlin, ca dealtminteri în toate celelalte perioade ale activităţii sale, se manifestă în triplul plan: al culegerii de texte populare, al inspiraţiei folclorice, derivată în opere originale şi al problemelor folclorului, aşa cum se referă ele în manuscrisele poetului. Majoritatea textelor populare, doine şi strigături din anii aceştia, sunt de provenienţă ardeleană şi ridică o chestiune, până astăzi, de domeniul ipotezelor: sunt ele, aceste texte (ce aparţin manuscriselor 2285 şi 2284 şi pe care cititorul le poate urmări la aparatul critic, al fiecărui text în parte), culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărţi şi periodice? O însemnare din primul an al Vienei notează titlurile unui ciclu de conferinţe ce urma să ţină în Maramureş şi, printre ele, şi titlul: *Strângerea literaturii noastre populare,* neurmat de vreun material ilustrativ, dar care ar putea fi un indiciu al preocupărilor sale. Ce credea el despre valoarea poetică a acestor texte, se vede atât din multiple acolade, de creion roşu şi albastru, ce îmbrăţişează texte întregi sau pasagii demne de atenţie, cât şi din calificativele, cu care notează ici şi colo: *bună, frumoasă, ciudată, excelentă (vortrefflich).* Un ciclu de basme în

proză, începând cu *Călin Nebunul,* despre al cărui punctaj, anterior cu doi-trei ani, am amintit deja, este transcris după dictare, cum reiese atât din grafia rapidă şi abreviaţii, cât şi din predominanţa stilului oral. Prelucrarea celor trei basme: *Călin Nebunul*,, cules de el, şi a celor două din Kunisch, *Fata-n grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp,* elaborate la Berlin şi transcrise în ultima formă la Iaşi, atestă un travaliu îndelungat şi mai ales o originalitate în felurite planuri, asupra cărora am insistat cu alt prilej[1]. Din timpul Vienei datează anume însemnări în nemţeşte, legate de felurite aspecte ale folclorului. Originală sau numai excerpt, o nouă stăruire asupra interesului cu care urmăreşte şi participă la petrecerile poporale, ce-i par tot atâtea sărbători sufleteşti, cucernice ca o rugăciune. „Într-un asemenea moment, mărturiseşte, parcă deschid un mare Plutarch şi din filele cele vesele sau de-o tristeţă ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea şi din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înţelege pe cei renumiţi, fără a fi simţit, vreodată, pe ceşti necunoscuţi“[2] şi însemnarea e cu atât mai preţioasă, cu cât eroilor şi personalităţilor, aşa cum i-a înfăţişat marele biograf al antichităţii, li se substituie biografia anonimă a celor mulţi şi umili, într-o vreme când studiile de etnopsihologie ale lui Steinthal şi Lazarius[3] îşi puneau fundamentele, dar în deplin acord cu preferinţele de totdeauna ale poetului pentru înaltele valori morale şi artistice ale poporului. O altă notă vorbeşte de farmecul poeziei populare, constând în conciziune, în simplitate şi naturaleţă, mergând până la absenţa rimei. Totuşi, adaogă poetul: „Să sperăm, că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemânatică sau de simplitatea unui cuvânt vechiu ci vor preţui a se adăpa la izvorul curat ca lamura şi mai preţios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale“.[2] Tot atunci, şi ca un

[1] Cf. *Creaţie şi divertisment folcloric la Eminescu* în *Caiete critice,* I, 1957 (reprodus în *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* E.P.L. 1961.

[2–2] Cf. ed. Chendi, p. VII şi IX. – Rezumând, Gh. Bogdan-Duică zice, pentru ultimele cuvinte ale celui de al doilea citat: «…forma poate fi neregulată, nezaharisită de artist».

[3] Despre raporturile lui A.D. Xenopol cu cercetările de etnopsihologie şi de folosofia istoriei ale acestor doi învăţaţi germani, vezi interesanta corespondenţă (cca. 1869) a istoricului român, în I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare,* II, 1932, XXI, 51, 52,131–132 şi III, 1932, 389, 427.

ecou al cultului său pentru Shakespeare, pentru care a vorbit atât de pătrunzător în articolul din pragul anului 1870, din «Familia», despre repertoriul teatrului nostru, aceste imagini în care împleteşte o cunună de flori naturale şi pentru autorul *Regelui Lear*, şi pentru geniul muzei populare: «Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cucuna nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înţeles al florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrânului rege nu sunt metafore vii a creerilor săi, în care imaginile, florile gândirei s-amestecau sălbatice şi fără înţeles? Şi câtă profunditate în acele gândiri, şi cât miros în acele flori. Astfel sunt şi florile sălbatice – cântecele poporale. Pe câmpurile lor a cules Shakespeare şi orice poet naţional – pe alte câmpii însă a cules poeţii aceia care vorbesc de raiu şi de iad, de îngeri şi demoni, de stelele cerului şi de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om – de om cum e. Beţivul său e beţiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, şi fiecare om e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede şi Shakespeare a fost al poporului său prin escelinţă“.

Stagiul de trei ani în capitala Moldovei, înseamnă pentru preocupările folclorice ale lui Eminescu perioada cea mai favorabilă, cea mai bogată în urmări. Contactul cu cărţile şi, îndeosebi cu cartea veche românească, pentru salvarea căreia, în calitatea sa de director al Bibliotecii universitare, a pledat în rapoarte de o clasică frumuseţe, prietenia cu Ion Creangă, aedul, prin excelenţă, al folclorului naţional, anul de revizorat pe două judeţe şi strânsul contact cu lumea satelor şi cu izvorul autentic al creaţiilor populare şi al graiului românesc, şi în cele din urmă redactorul «Curierului de Iaşi», în coloanele căruia înregistrează toate faptele de cultură privind poporul ca şi atentatele câte presa provincială săvârşea la adresa purităţii şi originalităţii sufletului poporan – iată profesiuni şi activităţi în care Eminescu a risipit energie şi clarviziune şi care a lăsat ecouri, fie în manuscrisele poetului, fie în creaţia sa literară şi publicistică. Manuscrisele de Iaşi, oblongele registre revizorale (2306, 2307, 2308) sau coloanele manuscrisului 2262 sunt înţesate cu texte populare, doine, strigături, balade, ale căror prototipuri şi izvoare urmează să fie identificate, dar care, aşa cum se prezintă în pachete masive, şi într-o transcriere nu numai continuă, dar şi din

cele mai caligrafice, dau pe faţă la poetul marilor chinuri familiare şi sentimentale din toamna anului 1876, la slujbaşul şi ziaristul harnic şi de o rară conştiinciozitate, un ataşament pentru creaţiile populare, remarcabil. Poeziei lirice şi epice, se adaogă de astă dată, bogate extrase din paremiologia marelui vornic Iordache Golescu, al cărui infoliu, azi la Academie, făcuse obiectul unei lungi dezbateri la «Junimea» şi al unui studiu dintre cele mai pertinente, publicat de Alexandru Lambrior, în «Convorbiri literare», pe 1874. Infoliul acesta, *(Pilde, povăţuiri, cuvinte adevărate i poveşti adunate de…,* azi cota 213 B.A.R.P.R.) a fost în mâna şi sub ochii lui Eminescu care-şi designă, cu habitualul creion roşu, fie proverbele, pe care şi le transcrie cu admirabila lui caligrafie revizorală în manuscrisele sale, fie istorioarele ce vor figura în cărţile de citire, la care colabora dimpreună cu Miron Pompiliu, chestiuni asupra cărora am mai insistat[1] şi care revin, cu noi precizări, şi-n aparatul critic al volumului de faţă. O atenţie deosebită merită cele două colecţii de irmoase sau cântece de lume, din caerul cărora, cum am semnalat, cu prilejul volumelor anterioare ale ediţiei[2], nu o dată şi-a tors preţioase fire pentru poezia sa originală. Prezenţa acestor masive grupe de irmoase, atâtea din ele de o duioasă poezie retrospectivă, în timp ce atâtea altele de-a dreptul antiliterare, în transcrierea cărora pune osârdie, caligrafie şi foarte multă răbdare, ridică o problemă la prima vedere contradictorie. Era Eminescu un admirator al cântecului de lume sau numai un amator de curiozităţi suburbane, cum atâţia sunt înclinaţi să creadă? Desele recitiri şi intervenţii în cursul sau după transcrierea acestor compacte culegeri, şi mai ales felul cum transcrie, după un manuscris ce-i aparţine, cea de a două culegere (B. 2308), arată limpede că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rândul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cântece fără perdea sau «spre ruşinea lăutarilor», din care manuscrisele păstrează un bun număr, şi care se cuvin înţelese şi altminteri decât numai ca bizarerii ale acelui *homo dupplex,* despre

[1] Cf. *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* E.S.P.L.A., 1957, p. 199 şi urm., capitolul *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist, scriitor, passim.*

[2] Vezi capitolul *Sonet şi cântece de lume la Eminescu* în *Jurnal de lector,* completat *cu Eminesciana,* 1944, p. 269 sqq.

care vorbesc, între alţii şi biografii lui Baudelaire. Poetul care-şi interzice să copieze, desigur pentru crispantul ei subnivel de artă, balada *Maria din Bezdad,* glorie de circumstanţă şi de periferie a muzei lui Bolliac, şi căreia *Spitalul amorului* i-a împrumutat o faimă şi o circulaţie, excesive, poetul care improviza în marginea textului originar, variante şi versiuni şlefuite şi care, mai presus de toate, putea să prefacă un irmos, plin de zgură ca *De-ar fi fost mijloace ş-ar fi putinţă* în suavul cântec, aş zice mistralian, *De-ar-fi mijloace* – nu are nevoie de circumstanţe atenunate. De altminteri, la vremea aceasta, credinţa poetului că ceea ce face originalitatea unei limbi şi a literaturii populare, în primul rând, este fondul de locuţiuni, „acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani şi dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie“ şi acele „mulţimi de fineţe psihologice care ele dau abia viaţă sunetelor moarte din cuvinte“, revine tot mai insistent în intervenţiile ei publicistice. Scriind despre primul număr al revistei «Colectorul literar pentru ambele secse» ce apărea la Piatra şi publica traduceri vătămătoare din Ponson du Terrail, Eminescu se întreba cu bună drepate: „Dar la drept vorbind, la Piatra într-un ţinut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuţiuni, apoi de localităţi istorice, *Colectorul* nu găseşte ce să culeagă? Un muntean de baştină, născut asemenea în ţinutul Neamţului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe *Dănilă Prepeleac, Soacra cu trei nurori* şi altele, ca să vadă, care ar trebui să fie izvoarele, din care să se inspire şi cum vorbesc şi cum se mişcă ţinutaşii din Neamţ?“. A aduna aceste «legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni, adevărate nestemate ale gândirii poporului românesc», pe care ravagiile ziaristicii contemporane şi pseudocultura le ameninţau cu dispariţia, i se pare obligaţia primă a revistelor de provincie şi indică un program şi o concepţie, armonios cristalizate[1]. Iar în august 1877, o foaie ilustrată, bucureşteană («Globul»), prinde

[1] Aceeaşi concepţie şi în raportul directorului Bibliotecii Universităţii din Iaşi, din 18 martie 1875, în privinţa cumpărării unor manuscrise şi cărţi vechi: „Netăgăduită este însă valoarea lor stilistică şi lexicală. Stilistică, căci nu sunt scrise sub influenţa limbilor moderne, cel puţin nu a celei franceze, şi se găsesc în ele locuţiuni, care încep a dispărea din limba de astăzi şi se înlocuiesc prin şabloane de fraze, străine dezvoltării de până acum a limbii noastre; lexicală, prin mulţimea de cuvinte originale, pe care scriitorii bisericeşti şi laici, siliţi să recurgă la proprii mijloace, le întrebuinţează în compunerile lor“.

să-şi zică «foaie de literatură populară», Eminescu află prilejul să definească, lărgindu-l, conceptul, invocând exemplul «Şezătoarei» de la Budapesta, revistă umoristică a lui Iosif Vulcan, care încearcă „a da ca în oglindă cugetarea şi modul de a vedea al poporului chiar". Şi adaugă: „Literatura populară nici nu se poate numi altceva decât sau cugetarea sau productele fantesiei poporului însuşi, care devin literatură în momentul în care se produc prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă aşa de bine cu gândirea poporului, încât dacă acesta nu le-au făcut, le-au putut însă face". După care citează pe cei câţiva „puţini reprezentanţi ai literaturii populare la români: Anton Pann (Valahia), Anton şi Ion Barac (Transilvania), Const. Negruzzi şi Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova şi între cei mai noi fără contestare Slavici (povestirea umoristică) în Ungaria şi Creangă (povestirea fantastică) în Moldova. Dacă mai adăogăm unele scrieri mai vechi de agronomie, ale lui Ion Ionescu, care sunt scrise cu totul în limba şi chipul de a gândi a poporului, am cam mântuit cu literatura populară română". În treacăt, să amintim că în privinţa lărgirii conceptului de literatură populară, Eminescu se potriveşte cu o mai veche părere a lui George Bariţ, care, încă din 1849, îşi punea întrebarea: „Care se pot numi cântece poporane? Dn. A. disertând despre ele, ne cam lăsă la îndoială cu definiţiunea. Să numim noi cântece poporane numai pe acelea care se află şi se aud cântându-se între opt milioane de români din vechime, din buni străbuni, fără să li se ştie auctorii lor? Sau cântece poporane, adică proprietatea bună şi dreaptă a poporului, sunt şi acelea ale căror compuitori poate fi şi sunt chiar contimpurani ai noştri, însă cântecele lor fuseseră primite peste tot, ele străbătură în sucul şi măduva poporului? Mi se pare că toţi criticii se învoiesc la dezlegarea acestei ultime întrebăciuni. Rapsodiile lui Omer au fost cântece poporane la elini; Germanii ştiu sau învaţă pe Schiller de memorie etc. etc.".

Cu toamna anului 1877, Eminescu trece la Bucureşti şi cei şapte ani, ai redactorului la «Timpul», bogaţi în răsunătoare campanii de presă, culminând, în ordinea creaţiilor lirice, cu publicarea *Scrisorilor* şi a *Luceafărului,* nu scad întru nimic interesul lui Eminescu pentru folclor. Chiar dimpotrivă, atât de multe şi de variate sunt aspectele, pe care acest interes şi această dragoste le

îmbracă. Surghiunul bucureştean al poetului, atât de diferit de exilul de mai târziu, berlinez, al lui Caragiale, fericit că prietenul său Paul Zarifopol, plecat în ţară, a hotărât să se întoarcă iar la «franzoala surgunului», îl pune faţă în faţă cu vechile culegeri de poezie populară, ieşene, inclusiv irmoasele, pe care le reciteşte, le degustă, le reţine şi le completează cu alte texte, ce-i cad, într-o formă sau alta, sub ochi. Mireasma acestor vechi flori de câmp, presate în filele manuscriselor, îi reînvie toate amintirile ieşene şi nu o dată, poetul se surprinde improvizând pe primul spaţiu alb, între coloane înţesate de doine, în metru popular, mai totdeauna elegiac, crâmpeie din inepuizabila sa confesiune şi iubire. *Alei dragă, alei mică; Mă-ntrebi dragă-ntr-o zi; Lumineze stelele* sunt astfel de reflexe biografice, transcrise folcloric, şi ele ni se par, în ciuda celor care le subevaluează, de un preţ cu atât mai ridicat cu cât folosesc, graţiile naturale ale metrului popular. Lor le urmează monologuri mai dezvoltate, precum *Între nori şi între mare; Dragoste adevărată; Ce stă vântul să tot bată,* – unele începute încă de la Iaşi, ca acestea din urmă, celelalte aşternute dintr-un condei şi păstrând în cutele lor mai mult de o sugestie-două din multele cântece de lume, pe care continuă să le treacă dintr-un recipient într-altul, al manuscriselor. Desigur, nu e vorba să legiferăm, dar faptul că-n anii aceştia, de început al surghiunului bucureştean, cântecele de lume sunt atât de prezente în manuscriptele poetului poate că are şi o raţiune psihologică. «Offenbach alungă pe Mozart şi pe Beethoven» spune Eminescu, într-o anume împrejurare, într-unul din comentariile lui politice şi metafora îţi revine nu o dată în memorie, când peregrinezi printre filele manuscriselor, unde irmoasele se învecinează nestingherite cu liedul cel mai serafic, nu însă pentru a confirma această metaforă, cât pentru a înţelege o dată mai mult complexitatea sufletească a marelui liric, şi în ce măsură nici Offenbach, nici *Spitalul amorului* nu-l tulbură. O operaţiune predilectă este şi aceea a grupelor antologice, de tipul *Cornul lui Hüon,* pentru care cititorul află detalii şi presupuneri la locul respectiv al aparatului critic. O atenţie specială se cuvine grupului de texte dintr-un mănunchi de file (2260, 303–310), în care cu grafia bucureşteană şi cu cerneala neagră a anilor 1881–1882, se întâlnesc transcrieri din ciclul quandrinhas *(catrene)* braziliene şi chiote tiroleze în analogie cu

strigături româneşti («Convorbiri literare» XV,1, 1 aprilie 1881), alături de tăieturi din două publicaţiuni periodice, dintre care una bucovineană «Foaia Soţietaeţii…»), a fraţilor Hurmuzăcheşti şi celalaltă, un periodic ardelean, ce foloseşte numerotarea versurilor din 5 în 5. Cum unele din textele acestea din urmă apar aidoma în colecţia Jarnik-Bârseanu, din 1885, înseamnă că Eminescu le-a reţinut încă de la apariţia lor în periodice, ceea ce e firesc, parte din materialele colecţiei Jarnic-Bârseanu fiindu-le încredinţate celor doi autori încă din 1879 de cronicarul M. Moldoveanu de la Blaj. Pe de altă parte, cum unele catrene, folosite ca analogii cu cele braziliene şi tiroleze, dintre strigăturile româneşti se întâlnesc şi în culegerile lui Eminescu, întrebarea este dacă nu cumva la alcătuirea acelui ciclu va fi colaborat şi poetul nostru. O menţiune specială, de asemenea, micului text *Epşoara* (2260, 310), pe care-l transcrie dintr-o publicaţie, pe care o şi numeşte: «Toroipanul». Din fericire fondul de periodice al Bibliotecii Academiei R.P.R. ne-a pus sub ochi această publicaţiune. Fără a intra în detalii, ce-şi au locul la paragraful respectiv al aparatului critic (Jocuri de copii – Mnemotehnice), să spune că e vorba de o foaie provincială de la 1882, antiliberală, având pe prima pagină, la mijloc, temuta emblemă a luptelor electorale din trecut, binecunoscuta bâtă, toroipanul. În violentul articol de politică internă, e inclus şi textul, pe care Eminescu şi-l copiază, modificând, instantaneu, în chip fericit, două versuri, după legea din bătrâni a folclorului, care rotunjeşte, la fel ca apa pietrele din vad, orice text ce se rostogoleşte. *„Domnule, Măria Ta, / Aveam toată starea mea / O epşoară, bună, rea, / «mi îineam casa cu ea»* spunea textul popular şi cinci luni mai târziu, într-un excelent editorial din «Timpul» poetul relua formula, adoptând-o»: …Pân-acum majoritatea era compactă. Cum era bună rea, îşi făcea treaba cu ea, zice-o vorbă şi lucrurile mergeau strună…“ E numai unul din cazuri, de felul în care lucra ziaristul, la care s-ar putea adăoga şi cazul banditului Serdaru, de ale cărui peripeţii se serveşte într-un alt splendid editorial de politică internă, pe care cititorul îl poate urmări la locul indicat – şi care mai are şi meritul de a favoriza serioase rectificări în biografia eminesciană.

Pentru a nu spune că toată colecţia «Timpului» din vremea redactoratului său de şapte ani, mai exact, toate articolele sale sunt

străbătute de astfel de curenţi, de mai mare sau mai mică intensitate folclorică. Apelul la proverbe, la locuţiuni, la subtilităţi lexicale e una din metodele constante ale ziaristului, de vastă cultură politică şi familiar, ca puţini alţii, afară poate de Eliade Radulescu şi Hasdeu, al tezaurului creaţiilor populare. În ziua când ziaristica lui Eminescu va fi studiată cu aplicaţia şi râvna, cu care sunt studiate poezia şi proza lui literară, se va vedea cât de intense sunt cunoştiinţele sale de folclor şi de psihologie populară, cât de sigure sunt intuiţiile, cât de fără greş aplicaţiile, cât de fericite, cu un cuvânt, metaforele. Dar «Timpul» oferă şi alte aspecte. Unul este acela al repopularizării şi valorificării operei poetice a lui Anton Pann, din lucrările căruia *(Povestea vorbei, Nastratin Hogea)* foiletonul ziarului face bogate secerişuri, căci Anton Pann «finul Pepelei – cel isteţ ca un proverb», cum sună inscripţia din prytaneul *Epigonilor,* a rămas pentru Eminescu unul din scriitorii cei mai preţuiţi. Aceeaşi atenţie o acordă redactorul «Timpului» şi literaturii populare a altor popoare, publicând în foileton un bogat ciclu de «balade sârbe» de o impecabilă ţinută artistică, a căror tălmăcitor rămâne anonim, până când în 1889, în coloanele *Fântânei Blanduziei,* a cărei direcţie un grup de tineri literaţi o încredinţaseră poetului, vremelnic însănătoşit, aceleaşi balade sârbe, fără de nici o schimbare, sunt republicate sub semnătura lui Dionisie Miron, cunoscut folclorist bănăţean, şi din paginile «Columnei lui Traian», a lui Hasdeu. Şi reeditarea aceasta la distanţă de şapte ani, ce ţine de iniţiativa lui Eminescu, luminează mai mult decât o taină biografică; ea emoţionează pentru statornicia cu care Eminescu îşi manifestă preţuirea şi admiraţia. Şi fiincă am amintit de biografie, să intercalăm, aici, un text, prin excelenţă autobiografic, mai puţin cunoscut, dar în a cărei interpretare ne place să vedem ceva mai mult. El se intitulează *Pro Domo,* e un entrefilet polemic şi proclamă cu fermitate şi cu orgoliu obârşia ţărănească, atât a sa, cât şi a confratelui său de redacţie, Ioan Slavici. Dar o face cu atât de puternic accent de sinceritate şi cu o atât de instantanee şi plastică invenţie paremiologică, încât constituie o minunată creaţiune folclorică. Cititorul, care îşi aminteşte virulenţa primelor cronici teatrale şi a primei polemici a lui Eminescu la «Timpul»[1] din toamna

1 Cf. *Jurnal de lector,* completat cu *Eminesciana,* 1944, pag. 309, sqq. articolul *Întâia cronică dramatică şi întâia polemică a lui Eminescu,* la «Timpul» (cu anexe).

anului 1877, şi determinate tot de sacrificiile dorobanţilor noştri în războiul independenţei, se va regăsi în acelaşi climat:

„Rdicalii trebuiau să ştie că războaiele nu se fac cu palavre, ci cu bani şi că vorbele goale din dealul Mitropoliei nici îl îmbracă, nici îl încălzesc pe dorobanţ.

„Iată dacă e vorba despre cuvintele aspre, apoi tot lucrul are numele său. Ticălos nu-i decât acela care ticăloşeşte pe oamenii ce, în adevăr nu sunt ticăloşi; a le spune însă ticăloşilor, că ticăloşi sunt, nu e nici cestie de «limbagiu», ci o foarte tristă datorie a tuturor oamenilor, care a luat neplăcuta sarcină de a judeca despre netrebniciile, ce se fac în lumea aceasta.

„Ba o foiţă, care-şi macină palavrele tot la moara «Românului» ajunge să se anine până şi de persoana colaboratorilor «Timpului». Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru. Despre asta nu e supărare – pot să înşire mult şi bine asemenea filosofii şi să se intereseze prea cu deamănuntul de viaţa noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal, că celalt în copilărie câtăva vreme a legat cartea de gard şi şi-a făcut mendrele printre actori, nu dovedeşte nimic rău nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenţii lor. Dacă vor cerceta şi mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească şi că celalt a ţinut coarnele plugului pe moşia părinţească şi la urmă, că amândoi sunt viţă de ţăran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului şi pace bună.

„Cine n-a simţit până acum, că în mucul nostru e mai multă naţionalitate adevărată decât în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau sufere de o boală din născare, ce nici un leac nu are, sau îşi închide ochii cu de-asila şi nu vrea să vadă.

Când d-lor ne zic nouă, că nu suntem români, râde lumea, care ştie, că ne ţinem grapă de părinţi, ce neam de neamul lor au fost români; dar când le zicem noi d-nealor că sunt rămăşiţe şi pui de fanarioţi, atunci îi ustură rău, pentru că e adevărat şi se simt cu musca pe căciulă“ («Timpul», III, 4, 5 ianuarie 1878).

Această diversă valorificare a creaţiei poporane, urmărită cu perseverenţă şi, de cele mai multe ori, cu înverşunare în coloanele «Timpului», această iubire şi credinţă nemăsurată *în* şi *pentru* «geniul» poporului românesc, Eminescu le sprijină la răstimpuri, cu lungi popasuri programatice, pe care i le prilejesc, fie rădăcinile unei culturi false, cu urmări dezastruoase în învăţământ, în

lingvistică, în literatură şi în politică, fie reacţiile unor cărturari luminaţi, în frunte cu Hasdeu, a cărui activitate susţinută şi a cărui înviorătoare directivă ştiinţifică, imprimată folcloristicei se afirmă atât în publicaţii periodice «Traian», «Columna lui Traian», «Revista Nouă», cât şi în lucrări fundamentale, precum cele două volume de *Cuvente den betrăni* (1879, 1880), ce prefigurează marele său dicţionar etimologic *(Etymologicum Magnum Romaniae)*, conceput, cum bine s-a spus „nu ca simplu dicţionar de limbă, ci ca o enciclopedie lingvistică-folclorică şi istorică a poporului român“[1]. Pentru Hasdeu folclorul, pe care, – influenţat de Steinthal – îl numeşte „etnopsihologie“, stă în strânsă legătură cu linguistica. „Linguistica, se spune în introducerea cărţilor populare, se referă la organizarea limbilor. Etnopsihologia, pe de altă parte, cercetează credinţa popoarelor, depusă mai cu deosebire în literatura sa poporană. Ambele, linguistica şi etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă şi acelaşi spirit în literatură, sunt într-o corelaţiune intimă, adesea indisolubilă…“[2]. Şi concepţia aceasta concordă, întru totul, cu aceea pe care Eminescu, adăpat la izvoarele fireşti ale folclorului, nu numai a intuit-o instinctiv, dar şi a fundamentat-o în studiile sale universitare, pe vremea când lucrările lui Stenthal şi Lazarus, erau la ordinea zilei (Xenopol însuşi, cum atestă corespondenţa sa, îşi propune să traducă din cercetările acestuia pentru «Convorbiri») şi, după aceea, în demonstraţiile sale publicistice, la care ne-am referit mai sus. „Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea nu vorbeşte în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răstrânge credinţele poporului, speranţele lui, slăbiciunile lui, dacă ştie ceva mai mult decât ştie poporul în patriarchala sa neştiinţă…“ spunea Hasdeu în aceeaşi introducere la cărţile poporane[3] şi, ca un erou înrudit, îi răspundea, la puţin timp după, rânduri ca acestea dintr-o serie de «notiţe bibliografice», tipărite în trei numere consecutive ale ziarului, pe marginea câtorva cărţi recente, printre care şi Ispirescu

---

[1] I.C. Chiţimia, *B.P. Hasdeu şi problemele de folclor*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, I, 1–4, 1952, p. 188, (studiu fundamental pentru cunoaşterea concepţiilor şi multilateralitatea activităţii folclorice a lui Hasdeu).

[2] *Ibid.*, p. 176.

[3] *Ibid.*, p. 177.

şi Creangă: „O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-aţi produce în afară de geniul într-adevăr naţional (nu patriotico-liberalo-politic) nu va avea valoare şi trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate“[1]. De aceea socotea de a sa datorie să recomande, aşa cum făcuse şi latà dată, strângerea nefalsificată a produselor creaţiei populare, chiar dacă uneori s-ar părea că frâng barierele decenţei. „Unele din ghicitori, – spunea el, în marginea culegerii de *Pilde şi ghicitori,* adunate de Petre Ispirescu – sunt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate consideraţiile de decenţă literară, am dori, ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scăderi şi nealterate prin pruderie. Tale quale.“[2]. Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basmele, acele basme, pe care Maxim Gorki copil, le soarbe cu nesaţ din gura dădacei (*la servante au grand coeur* din Baudelaire, pe care Henri Troyat o află, maternă şi fabulatorie, şi-n biografia lui Dostoievski), Eminescu, pentru care, ca şi pentru majoritatea cercetătorilor, basmele au, la toate popoarele, aceeaşi substructură, se întreabă, prin ce, totuşi, un basm e original. Fireşte, răspunde el, că nici prin materie, nici prin prototipuri: „Ceea ce e original în basm e modul de a le spune, e acel grai românesc, cu care se îmbracă ele, sunt modificaţiile locale, potrivite cu spiritul şi cu datinele noastre“[3]. Când, în 1882, o dată cu noua serie a «Columnei lui Traian», Hasdeu începe să publice primele rezultate obţinute pe baza chestionarului[4] referitor la obiceiurile juridice ale poporului român, redactat şi împărţit învăţătorilor încă din 1877, Eminescu consacră evenimentului un larg şi substanţial comentariu. După ce afirmă că spre deosebire de ştiinţele naturale şi matematici, care „prin chiar natura lor sunt cosmopolite“ – „ştiinţa istoriei, a limbei, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieţii juridice, a datinelor este o ştiinţă

[1] «Timpul», V. 103, 8 mai 1880.
[2] «Timpul», V. 101, 6 mai 1880.
[3] «Timpul», V. 102, 7 mai 1880.
[4] În legătură cu metoda chestionarelor, practicată şi de învăţaţii ruşi, de la care Hasdeu ia sugestii – cf. I.C. Chiţimia, *op. cit.* p. 175.

naţională… prin care se întăresc vertebrele naţionalităţii“ şi după ce constată că falsa noastră civilizaţie „a prefăcut *Cuventele den betrâni* în limba păsărească a gazetelor şi a pledoariilor dinaintea tribunalelor, încât chiar dicţionarul limbii în circulaţiune trebuie trecut prin depănătoare“, Eminescu ajunge la concluzia, şi justă şi frumos formulată că „ceea ce se dezgroapă prin aceste documente, istorice şi linguistice, nu sunt dar numai materialuri de interes archeologic, ci e România însăşi, e geniul poporului românesc, de pe care se înlătură păturile superpuse de ruine şi de barbarie“[1].

Concluziile ce se desprind la capătul acestui examen, cu osebire descriptiv, în care am urmărit, sub cele trei ipostaze, raporturile lui Eminescu cu folclorul sunt, bănuiesc, destul de limpezi. Admirator, predestinat, al creaţiilor populare, Eminescu şi-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atâtea miresme şi atâtea podoabe pentru propria sa creaţie poetică[2]. Culegător al folclorului, de diverse specii, a pus în transcrierea şi în plivirea unor vegetaţiuni parazitare, două pasiuni, ce nu o dată se războiau între ele: pasiunea artistului format la şcoala folclorică a lui Vasile Alecsandri şi pasiunea cercetătorului ştinţiific, anticipând cerinţele folcloristicii moderne[3]. Intrerpret şi comentator al creaţiilor populare, în care descifra semnele de demult ascunse ale psihologiei poporului[4], înainte chiar de a fi fost în curent cu lucrările teoretice, de etnopsihologie, Eminescu e, în perioada maturităţii sale

[1] «Timpul», VII. 70, 1 aprilie 1882.

[2] Iată de ce, venind din partea unuia din cei mai învăţaţi folclorişti, surprinde o afirmaţie ca următoarea: „Dacă Eminescu, ca să amintim numai de el, ar fi putut cunoaşte cât de mult, şi mai adânc, mai cu seamă, creaţiunea populară lirică, opera lui poetică ar fi atins înalţimi şi mai strălucitoare“ (Tache Papahagi, *Flori din lirica populară,* 1936, p. 8).

[3] I. Diaconu, *Folclorul din Râmnicul Sărat,* II, Focşani, 1934– p. XXXVII.: „Eminescu doar adunase vers popular pentru el însuşi, dar nu în genul lui Alecsandri: ci pentru a demonstra. Simţul critic îl sprijini şi acum să dea folclorului nostru întâia colecţie autentică de poezie populară“.

[4] „Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor naţional într-adevăr, iar sute de alţii nu; căci nu devine cineva scriitor naţional prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie naţiunii în fiece şir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească de loc vorbele de mai sus şi să fie cu toate acestea un scriitor naţional“ («Timpul», V, 106, 6 mai 1880).

intelectuale, aceea a septenarului de la «Timpul», contemporan cu şcoala folclorică a lui Hasdeu, cu ale cărui concepţii concordă şi ale cărui contribuţiuni le urmăreşte cu largă simpatie şi le consemnează cu adâncă pătrundere. Însă lucrarea cea mai de preţ şi cea mai vastă în materie de folclor a lui Eminescu, oricât de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmaţia, e aceea a activităţii lui ziaristice, aceea în care luptătorul politic, antiliberal, antifeudal şi antilevantin şi-a irosit nu numai cei mai frumoşi ani din viaţă, dar în care a distilat toate licorile folclorice, şi în primul rând lamura paremiologiei populare. Vorbind despre «poezia revoluţionară a trecutului» şi după ce pomeneşte, cu oarecare rezervă, de psalmul lui Luther, ca de «marseilleza războiului ţărănesc» (1525–1526), Engels făcea justa observaţie că, încă din veacurile trecute, „cătănia a pus în mare măsură stăpânire pe poezia noastră populară“[1], ceea ce de altfel reiese şi dintr-un studiu recent al acad. Wolfgang Steinitz, *Cântecul şi basmul ca voce a poporului*[2], bogat în exemple de cântece ostăşeşti, ce încă de la începutul veacului trecut înfăţişau într-un mod „drastic şi dur, viaţa soldaţilor din armata feudală“. Poezia noastră populară şi, desigur, nu numai cea ardeleană, unde termenul de băştinaş, dar şi aceea din vechea ţară, cum se poate vedea şi din culegerea lui Eminescu, a produs un mare număr de doine de cătănie, în esenţă proteste antirăzboinice, cărora cercetătorii din trecut ai folclorului le-au acordat toată atenţia, aşa cum le-o acordă, cu şi mai puternice temeiuri, cercetătorii zilelor noastre. Într-un loc al studiului său, şi anume la capitolul *Ura împotriva statului feudal şi burghezo-moşieresc,* acad. C.I. Gulian scrie între altele: „Printre variatele creaţii populare ruse, Lenin a privit cu viu interes cântecele de recruţi, pentru semnificaţia lor socială. Cu o deosebită putere şi-a exprimat şi poporul nostru sila şi ura faţă de armata pusă în slujba statului burghezo-moşieresc, faţă de serviciul militar din trecut, pe care l-a resimţit ca o apăsătoare şi insuportabilă corvoadă, ca un regim de chin şi batjocură pentru tinerii recruţi“[3]. Şi este fireşte, numai unul din aspectele acelei critici sociale, pe care creaţia

[1] K. Marx, F. Engels: *Despre artă şi literatură,* E.P.L.P., 1953, p. 306.
[2] «Revista de filologie romanică şi germanică», III, 1–2, 1959, p. 18 sqq.
[3] C.I. Gulian, *Sensul vieţii în folclorul românesc,* E.S.P.L.A., 1957, p. 112 sqq.

populară o ilustrează cu fiecare din produsele ei, poezie, basm, proverb. Virtutea militară şi progresistă a folclorului e astăzi o noţiune pe deplin încetăţenită. Herder însuşi, care atâta vreme a fost privit sub un unghi limitat, reînvie, cum arată studiul acad. Wolfgang Steinitz, în armură de luptător, cu ale sale «voci ale popoarelor»[1]. Optica epocii noastre a impus alte lentile, cu alte focare. În procesul acesta istoric, pe care creaţia populară l-a asistat îndeaproape, contribuţia folclorică a lui Eminescu se înscrie printre primele, ale veacului său, în frunte cu cea mai luptătoare dintre formele ei: proza sa ziaristică. Într-însa, ca pentru un lung şi dificil război, Eminescu a topit toate metalele, şi ale înţelepciunii populare şi ale propriei sale înţelepciuni şi le-a prefăcut în arme de luptă. Dar, în cele din urmă, Bastilia feudală a fost răpusă.

Vol. VII

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU

Deşi intrată de timpuriu în conştiinţa publicului cititor, proza literară a lui Eminescu n-a fost totuşi mai puţin expusă acelui joc fatal de circumstanţe şi subpreţuire, frecvent în istoria literelor, ori de câte ori scriitorul îşi exercită puterea de creaţie în mai multe registre. Desigur, nici *Geniu pustiu,* nici *Cezara,* nici *La Aniversară* şi cu atât mai puţin *Sărmanul Dionis* n-au încetat nici o clipă de a fi prezente în mintea iubitorilor de frumos, însoţind, ca tot atâtea trofee, carul de triumf al tinerei lui glorii, alături de atâtea titluri nepieritoare ale lirismului său, de la *Venere şi Madonă* la *Luceafărul* şi de la *Împărat şi proletar* la *Oda în metru antic.*

Sunt însă două împrejurări care nu se puteau să ne umbrească strălucirea nativă a prozei eminesciene: prestigiul însuşi al prozei

[1] W. Steinitz, *op. cit.,* p. 17: „Herder dedică cântecele sale populare *adevărului* şi *dreptăţii,* pe care nu le concepe în mod abstract-moral ci le leagă nemijlocit de realitatea socială înconjurătoare“.

sale, în primul rând, şi, în al doilea, faima prozei sale politice, în flacăra căreia arseseră atâtea gânduri înalte şi la văpaia căreia se încinseseră atâtea false glorii ale politicii româneşti dintre 1867 şi 1883. Când la începutul secolului al XIX-lea, proza literară a lui Eminescu începe să fie editată cu mai multă consecvenţă, poezia lui îşi desăvârşise ciclul antum şi începea să şi-l contureze pe cel postum.

Ediţiile poeziilor, începând cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la Ober-Doebling, se succedau cu regularitate; prelunga agonie a poetului favoriza, odată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentinţelor şi armoniilor lui lirice, iar trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veşnice, indiferent de absenţa funeraliilor naţionale, n-a fost mai puţin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care şi mucenicia îndurată, şi valoarea operei lui, şi adeziunea întregii obşti româneşti îl îndreptăţeau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoţise cortegiul cu stihurile testamentare din *Mai am un singur dor,* marca începutul acelui lung ciclu de cântece pe versurile poetului, atâtea din ele fanteziste, ce aveau să se încetăţenească de-a lungul anilor şi care şi sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte: generaţii de cărturari şi de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu Gherea, Iorga, Vlahuţă, Delavrancea ş.a.; Titu Maiorescu patron al „Junimii“ şi al „Convorbirilor literare“, care condusese o vreme „Timpul“ şi urmărise de aproape activitatea ziaristică a poetului; Anghel Demetriescu, animatorul „Revistei contemporane“, dar şi omul de studiu, prob şi judicios, cunoscuseră, pe lângă semnificaţia revoluţionară a lirismului eminescian (chiar când rezervele primau, ca la Anghel Demetriescu) şi prodigioasa contribuţie la interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextantului său ziaristic de la Bucureşti. Prinsă, aşadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa, oarecum parţială a prozei literare eminesciene, apare explicabilă.

Nu însă şi cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluţia scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifice scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale

universitare, vorbind tocmai de cazul lui Eminescu, va rămâne pe planul al doilea în proză şi legea aceasta, ce-i părea lesne de verificat, o întărea cu un corolar; Constantin Negruzzi, atât de mare artist al prozei, a fost în mod fatal un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Şi tot aşa s-ar mai fi putut aduce, tot în literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor: Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu etc. că legea aceasta nu este, totuşi, atât de imuabilă, pe cât s-ar părea, o dovedesc atâtea alte pilde ale literaturii universale: un Goethe, un Puşkin, un Edgar Poe, un Baudelaire, artişti la fel de desăvârşiţi, atât în poezie, cât şi în proză, şi cărora le-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuşi.

Se poate afirma, fără putinţă de tăgadă, că Eminescu a fost şi în ordinea prozei literare un meşteşugar tot atât de iscusit şi de strălucitor ca şi în ordinea poeziei. Nu numai pentru că amândouă tulpinile îşi trag fiinţa din aceeaşi rădăcină, dar şi pentru că el a turnat în amândouă tiparele o aceeaşi esenţă subtilă şi pentru că a urmărit, cu aceeaşi râvnă, să transpună, precum în versuri ca şi în proză, ecourile experienţelor sale biografice. Rod, deopotrivă, al temperamentului său înnăscut, altoit cu toate lecţiile vieţii, culturii şi peisajelor prin care a străbătut, proza literară a lui Eminescu poate fi urmărită, pas cu pas, în întregimea şi desăvârşirile ei succesive, la fel ca şi poezia. Peregrinările sufleurului însoţind, în turneele transilvane, trupa de teatru a soţilor Pascaly, romanticele aspiraţii şi extaze ale adolescentului hrănit cu lecturi serioase, aşa cum îşi aminteşte Caragiale în întâia lor întâlnire, şi cum a şi fost în realitate, reminiscenţele vii şi indelebile din mediul de patriarhalitate al Ipoteştilor şi Dumbrăvenilor, sugestiile studiilor universitare, cu iniţieri fructuoase în cultura orientală sau în filosofia kantiană, mirajele folclorului sau luminile jucăuşe de pe comorile cărţilor vechi, pentru care avea nu numai o predilecţie, dar şi o divinaţie specială – toate aceste punţi şi promontorii de pe care şi-a îndreptat antenele sufletului în genunile miraculoase ale creaţiei se întâlnesc consemnate, în construcţii adaptate la necesităţile genului, în nenumăratele sale pagini de proză literară.

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sunt tot atât de interesante ca şi cele de poezie. Ele atestă, ca şi poezia, anume

servituţi de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le depăşise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrâuriri străine. Sunt, precum se ştie, în versurile de debut ale lui Eminescu nenumărate vestigii bolintinene sau din Alecsandri. Dar debutantul care trimitea „Familiei" poezii, în primul rând la nivelul revistei, păstra în cartoanele sale dovada unor aspiraţii cu mult mai ambiţioase. Când în 1868 şi 1869 tipărea poeziile de dată mai veche, *La o artistă* şi *Amorul unei marmore,* poetul trecuse de stadiul madrigalelor convenţionale şi publica în paginile aceleiaşi reviste ardelene întâia sa odă satirică, *Junii corupţi,* şi întâia sa elegie personală, *Amicului F.I.,* inspirată din climatul Târnavelor şi al Blajului, în timp ce poemul lui Mureşanu, al Mirei, al lui Ştefăniţă-Vodă (cu întâia versiune din *Melancolie)* germinau în tihnă între filele poroase ale manuscriselor sale. O situaţie analogă oferă şi proza sa literară la începuturile ei. Şi din acest punct de vedere, textul *Contrapagină,* ce pentru prima dată am editat în 1939, cu prilejul semicentenarului morţii poetului, mi se pare întru totul revelator. Textul aparţine, de bună seamă, prin atâtea detalii tehnice şi biografice, anului 1868 şi, aproape sigur, cam tot de pe atunci datează şi primele coale din *Geniu pustiu,* romanul de atât de neepuizată prospeţime şi care, de atâtea ori, a fost minimalizat de unii şi alţii dintre comentatori. Este, îndeosebi, un amănunt, care le apropie sub raportul cronologic şi care se cuvine semnalat, obsesia anume a acelui „foiletonism", ce marchează un atât de preţios punct de reper al biografiei poetului. La capătul acestei duble partizi de existenţe şi cariere, pe care şi le dispută, ca într-un divan cantemiresc, Doamna Lume, care într-un fel hotărăşte, şi Domnul Destin, care altfel decide, poetul nostru şi tânărul prozator figurează cu următorul horoscop: „*…Astfel d.e. s-a întâmplat ca Doamna Lume să dicteze:* M.E. Feuilletoniste ennuyant *şi d. Destin să scrie:* M.E. sufleur de teatru". Iar în *Geniu pustiu*, în pasajele de către început, în una din întâlnirile naratorului, alias poetul nostru, cu Toma Nour, eroul pivot al povestirii, acesta exclamă:

„Tu, iubitule, mi se pare că ai să devii foiletonistul vre-unui ziar… După ce voi muri îţi voi testa într-o broşurică romanul vieţii mele, şi vei face din lungii, din obosiţii mei ani, trişti, monotoni, plânşi, o oră de lectură pentru vreun cutreierător de cafenele,

pentru vreun tânăr romanţios, sau pentru vreo fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi şi care învaţă din roman cum să-şi facă epistole de amor“.

Şi, mai departe, reeditând invitaţia, Toma Nour aminteşte de „biografiile“ lor scrise în forma novelei: *„De-oi muri eu înainte, ţi-oi lăsa pe a mea, de-i muri tu, moştenesc eu pe a ta“. Contrapagina* e redactată în chip de „Precuvântare“ la o *Novelă originală* şi cum, mai departe, când, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunţă că „marfa“ cu care are de gând să treacă prin „imperiul“ Doamnei Lumi „e asemeanea scrisă“, o clipă eşti ispitit să crezi că novela pentru care cere îngăduinţa sau, mai exact, „cartea de petrecere“, cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decât *Geniu pustiu.* (Alte detalii ale aceleiaşi vârste, reflectate în ambele texte: prezenţa lui Tasso, în amândouă compunerile, şi mai ales prezenţa romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu,* la început şi mai departe *„eroi leşinânzi ai romancierilor francezi“,* iar în *Contrapagină:* Paul de Kock şi M-me George Sand). Mai important însă ca apropierile ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par diferenţele, distanţa ce le separă. Raportat la stângăciile de expresie din *Contrapagină,* şi cu toate excesele stilului său romantic, *Ggeniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stângăciile acestea vin în bună parte de la dificultăţile genului, al precuvântării ce trebuie să navigheze între sinceritate şi modestie, de la impreciziunea cu care mântuieşte unele noţiuni (de pildă *Gura lumii),* de la folosirea unor termeni vechi şi rari *(carte de calicie, doaşcă, salt* – singur –, *răvaş de drum pe vechiă* etc.) de la uşoara pedanterie a tânărului devorator de literatură, care trebuie să-şi afişeze cât mai ostentativ lecturile şi cunoştinţele. Şi, într-adevăr: din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv şi apt să ne introducă în arcanele biografice ale tânărului sufleur de 18 ani. Citirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflectă din plin în şirurile acestui text: *„Tache Caraghiozlâc, comedianţ“* ajuns *„Constantin Caragio, artist dramatique“,* au este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală? *„Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de*

lettres“, fost *„Costache Urlă, cu minavetul“,* nu aminteşte de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Niculae Filimon, „foiletonistul“ prin excelenţă, cu al său Râmătorian *(id. Est:* făuritorul de rime) din *Nenorocirile unui slujnicar? „Coltuc Bârzea“,* devenit *„Prince Coltuque Barze“,* nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui dl. Bârzoi ot Bârzoeni, candidatul soţ al cucoanei Chiriţa şi veşnicul străbun al lui Trahanache? Cât despre încredinţarea că *„acestă operă bună-rea, nu e tradusă din chinezeşte, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în şirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puţin precuvântarea acestei* novele originale“ – nu răspundea ea, oare, spiritului acelei constatări (ce ironie şi-n restul *Contrapaginei,* când subliniază dezinteresul publicului cititor pentru literatura originală!), formulată încă din *Profesiunea de credinţă* a primului număr (1866) din *Satyrul* lui Hasdeu, această ediţie românească, cum se spune acolo, a ziarului coloniei chineze, trimisă la noi de regimul din Peking:

„Pentru doritorii de a citi acest ziar în limba originală chineză, alăturăm adresa librarului: «Peking, strada Miwang-uan, casa Sen-Tschi». Suntem siguri că românii, ca unii ce citesc, în genere, prea puţin româneşte, îşi vor procura mai degrabă ediţiunea chineză?“

Distanţa de doi ani, ce desparte rândurile acestea de compunerea *Contrapaginii,* nu are de ce să ne mire la un cititor atât de avid şi atât de atent cu scrisul înaintaşilor, cum era tânărul nostru sufleur. Şi comentariile de bună seamă ar putea fi extinse şi mai departe.

Dar, dacă am acordat acestui text juvenil o importanţă oarecare exagerată, e numai pentru a marca marea distanţă stilistică dintre *Contrapagină* şi *Geniu pustiu,* cu toate că, după toate probabilităţile, amândouă aparţin aceluiaşi moment de gestaţie. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului şi adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică *(Eminescu, Eliade, Gutzkov,* în „Convorbiri literare“, XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) şi pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici chiar unui cititor atât de

prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la* „Junimea“ *din Iaşi,* a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu: „E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinereţe, cum s-au cristalizat, luând forme de credinţe atunci şi cum mai pe urmă n-a făcut decât să le dezvolte, să le amplifice şi să le propage“.* Şi mai departe: *„Ei bine, în partea întâia găsim în sâmbure aproape toate ideile fundamentale, pe care Eminescu le va preface fie în poezie, fie în politică“.* Şi adevărul este că sensul, aşa-zicând, predestinat embrionar al scrierilor de juneţe poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu,* aşa cum a fost şi pentru alte literaturi şi alte cazuri. *„S-ar zice,* scria un cronicar străin, *că viaţa întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoţiunile şi dorinţele adolescenţei lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri: Goethe a terminat* Faust *odată cu viaţa, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte consecinţele şi avatarurile întâiului* Faust *la care a lucrat din juneţe şi care nu erau altceva decât imaginea acestei juneţi însăşi“.* Aşa, de pildă, lăsând deoparte obiceiul de-a insera poeme în textura prozei *(Cugetările sărmanului Dionis* în *Sărmanul Dionis* şi *Înger de pază,* ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu),* iată cel puţin trei poeme pe care cititorul le va putea identifica cu lesniciune, ici şi colo, în anumite pasaje din *Geniu pustiu: Înger şi demon, Sara pe deal* (cu partea ei descriptivă, copiată aproape în totalitatea detaliilor ei în poema acesta de peste 4 ani) şi o postumă de la Berlin (cca 1873–1874), inedită, *O, adevăr sublime…* de mare virulenţă satirică şi în al cărei final:

> O, regi, ce puşi pe tronuri de Dumnezeu sunteţi
> Să plătiţi balerine şi ţiitori s-aveţi,
> O, diplomaţi, cu geniul politicos şi sec,
> Lumea cea pingelită o duceţi de urechi.
> Îmi place axiomul cel tacit. Fiinţi spurcate:
> Popoarele există spre a fi înşelate;

Răsună ecoul unor rânduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (şi care, cam la aceeaşi vreme, le frământa şi-n poemul *Mureşanu): „Cei mai mulţi şi mai veninoşi nouri sunt monarhii. Cei după ei*

asemenea de veninoşi sunt diplomaţii. Tăsnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi sunt rezbelele. Sfărâmaţi monarhii! Nimiciţi servii lor cei mai linşi, diplomaţii, desfiinţaţi rezbelul şi nu chemaţi certele popoarelor decât înaintea tribunalului popoarelor şi atunci Cosmopolitismul (recte: internaţionalismul, n.r.) *cel mai fericit va încălzi pământul cu razele sale de pace şi de bine*". De altminteri atitudinile politice nu sunt de fel ocolite în acestă lucrare cu totul juvenilă şi constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescenţă aspectelor vieţii sociale şi politice, cărora, la maturitate, avea să le dea o atât de conturată adâncime, în coloanele „Timpului", ceea ce modifică şi împlineşte portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi exilat în turnul solitudinii, „nepăsător şi rece" la viaţa din juru-i. Dialogul celor doi antagonişti, naratorul şi Toma Nour, şi discuţiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei şi pe malurile Dâmboviţei şi ele păstrează în violenţa lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondenţe în literatura Apusului. În definitiv, sunt ideile libertare şi ridicarea împotriva tiranilor, cărora revoluţia de la 1848 le dăduse un brevet reînnoit, revoltele împotriva culturii de importaţie şi a imitaţiilor servile, cu o violentă diatribă antifranceză, exaltarea iubirii de patrie *(Fiţi români… Români şi iar români…"),* evocarea acelui „vis frumos" al înfrăţirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, *„cosmopolitismul cel mai posibil şi cel mai egalitar"*, care *„chiamă popoarele la o alianţă sacră contra tiranilor celor răi ai pământului, la exilarea din regula lumei a maiestăţilor meschine, a diplomaţilor gâzi ai opiniunii zilei, a rezbelului, în care se varsă atâta sânge din inima cea sfântă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi a lumei întregi* (suntem în 1868! n.n,), *vis care, devenit convicţiune, nu va desfiinţa, pe o cale pacifică şi nepătată de sânge, numai capetele cu coroane – tiranice – ci şi popoarele ce tiranizează asupra altora".* În felul acesta, şi cu astfel de incursiuni în jungla prezentului, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenţionat să fie *„romanul mizeriilor acestei generaţiuni"*, cum se exprimă unul dintre protagoniştii sau, cu expresia lui Eminescu însuşi, romanul acelor *„naturi catilinare"*, examenul cărora voia să-l facă şi care urma să şi devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Şi aici e locul să ne oprim o secundă.

Corespondenţa poetului pe anul 1871 oferă câteva date în legătură cu acestă problemă.

„Îmi scrieţi – spunea el corespondentului său Iacob Negruzzi, în scrisoarea de la 6 februarie st. n. 1871, din Viena – *îmi scrieţi că vă urmăreşte un roman; – şi pe mine mă urmăreşte unul şi sub influenţa acestei urmări am şi scris multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranziţiune în genere şi asupra mizeriilor generaţiunii prezente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentiment, de descrierile locurilor etc.; necomplectă ca studiu, astfel încât cartea mea de notiţi e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica pe mine însumi şi cărora le-am destinat de pe acuma locul în scheletul romanului. E intitulat* Naturi catilinare. *Astfel, deşi el poarta signătura timpului, totuşi am cercat a pune în el şi un sâmbure, care să fie mai consistent decât părţile ce se aşează împrejurul lui.* Iar în scrisoarea de peste trei luni (Viena, 16 mai st. n. 1871), aceste detalii, unul mai preţios decât altul: „Naturile catilinare *de-ar fi gata cândva, nu vor putea fi o imitaţiune a opului lui Spielhagen, din simpla cauză pentru că eu nu cunosc* Problematischen Naturen *decât după nume, şi chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, când mi-o recomandaţi în anul trecut ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe când eram la Bucureşti, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania“.*

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu înseşi documentele în faţă. Este, cu alte cuvinte, cert că *Geniu pustiu* fu compus între 1868–1869 la Bucureşti, transcris cu anume pagini şi episoade (caligrafia, aceeaşi, se feminizează din ce în ce) la Viena şi că, tot la Viena fiind, cum atestă cele două epistole utilizate de mai sus, purcede la, sau intenţionează numai, amplificarea romanului, cu aceste studii extinse consacrate *Naturilor catilinare.* Manuscrisele păstrează câteva crâmpeie din acest *„sâmbur mai consistent“*, din care ar fi voit să facă pivotul romanului, şi ele pot da o idee despre ce ar fi avut de gând să realizeze poetul şi chiar să lase a întrevedea în ce măsură pivotul romanului n-ar fi dus la o totală restructurare şi poate la anularea acelor

însuşiri crude, atât de preţioase, ale romanului în acestă formă primară a lui. Iată unele din aceste „notiţe" şi „cugetări":

„Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeaşi, ei nu fac aceeaşi. Roşii – Reversul: Radicalştii aceeaşi neclaritate în idei, aceeaşi nesiguritate, aforsticitate, aceeaşi fără de a fi aceeaşi. Transilvăneanu*. Până vom spori* acea virtute*. Componenţele oraţiunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri – în comparaţiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-şi reprezinte o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbeşte. Pildele însă fiind întotdeauna neadecuate*, prin partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe vorbitoriu la absurdum"* (ms. 2291, 18). *„Poesis, fantastică, voluptoasă, plină de închipuire şi vis, capul ei e în eternă, irregulară asociaţiune de idei, nu-şi poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, şi are în mintea ei totdeauna mai multe, adesea contradictorii, în eternă nelinişte sufletească, un caos de imagini;* ea împărtăşeşte şi lui Toma acest mod de a vedea şi face din el o natură sfâşiată, neconstantă, catilinară (subl, n.). *Sufletul lui Toma e în întregul ei, viaţa lui internă devine identică cu a lui Poesis. Gânduri sclipitoare, dar fără adâncime – iată caracteristicile ei"* (ibid., 17). *„Ion se simte prin urmare nenăscut la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui; însă sătul şi dezgustat de viaţă, el* decide *a se arunca întreg în curentul timpului şi de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o ţintă nu e convenabilă în timp, pentru că el* în timp *nu e la locul său, de aceea el îşi alege o ţintă secundară, contrapusă naturii lui interne şi o esecută după puteri, căci el e fidel principiului: că în timpi mari, chiar dacă aceşti timpi nu i-ar aparţine lui, e o laşitate de-a nu fi de nici o partidă" (ibid.,* 16v).

Dacă, ceea ce este mai mult ca sigur, împrejurările vieţii şi orientarea culturii şi creaţiei poetului au stânjenit şi în cele din urmă anulat un proiect atât de ambiţios, ca acela al *Naturilor catilinare,* ele n-au stins cu totul prestigiul acestei metafore, în care Eminescu turnase o licoare atât de tare şi pe care o va folosi în nenumărate din articolele sale politice (mai mult: o cercetare atentă a presei contemporane lui Eminescu ar arăta că formula prinsese şi că s-a impus şi altor confraţi ai poetului). Iată, pentru a da o slabă

idee despre acestă persistenţă, un crâmpei dintr-un articol, închinat „partidului roşu“ liberal – din «Timpul» de la 6 iunie 1880:

„Astfel lupta acestei mase de nulităţi în viaţa statului, nu era, ca în alte ţări, o luptă între grupuri sociale, cu interese bine definite, ci stăruinţa unor straturi catilinare, fără o meserie hotărâtă, fără talent, fără avere, pentru pâinea de toate zilele ce le-o poate procura budgetul, din socoteala tuturor claselor pozitive ale societăţii întregi. Aceasta e punctum saliens, *cheia infinitei şi nefastei lupte sistematice, introduse de roşii în viaţa publică a ţării“.*

În schimb, stagiul său vienez l-a pus în contact mai strâns cu viaţa românilor din Ungaria. Romanul însuşi cuprinde un episod al luptelor de la 1848 dintre români şi unguri, cu mari desfăşurări de cruzimi săvârşite de o parte şi de alta a baricadei şi pe care tânărul romancier nu le priveşte numai sub unghiul culoarei şi al pitorescului, dar şi cu ochi critic. Căci cunosc exerciţiul legii talionului, al răzbunărilor reciproce, în vremuri anormale, tânărul romancier nu făcea altceva decât să respecte adevărul istoric. „*…Când ar şti cineva cum revoluţiunea şi nesiguranţa vieţii proprii îl fac pe om nepăsător pentru viaţa sa şi fac din omor şi luptă o stare normală a omului, acela va înţelege nu numai starea noastră, ci şi secolii aceia, unde ocupaţiunea principală a popoarelor consta din bătălii şi pradă*“, stă scris într-un loc din *Geniu pustiu,* la episodul cruntei răzbunări pe care Toma Nour o aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis şi trăsătura aceasta de psihologie excepţională, a maselor iresponsabile, incitate, o reia ceva mai departe în câteva rânduri absolutorii:

„Românii nu prădau, ci ucideau. Oamenii nu se măsurau după ranguri, ci după capete, căci coasa nu ştie diferenţa între capul creţ şi negru al maghiarului şi între capul de câne al honvedului. Era teribil acest popor când îşi scutura lanţurile lui de fier – teribil ca varga lui Dumnezeu. – Şi oare nu sunt toate popoarele aşa? Blânde şi pacifice în timp de pace, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieţii. Dar vezi-le în revoluţiune! Vezi profunditatea acelui suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu ştie, injuriile trecutului, vezi cum aruncă lanţurile mâinilor sale în faţa stăpânilor fără suflet. Şi se tem stăpânii fără de suflet, şi-şi dau averile ca să-şi

scape viaţa. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai umplea cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pâinea ce i-ai luat-o de la gura copilului, i-ai cântări-o cu aur, lacrimile lui de venin şi sudorile lui de sânge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale Orientului – ci el nu vrea aurul şi mărgăritarul tău, el vrea viaţa ta! – Şi cine ar găsi-o nedrept, cine rău? E o lege în natură, care să nu acuze? E o lege în natură, care să nu-ţi dea drept, când tu ucizi pe cel ce ţi-a biciuit secoli pe părinţii tăi, pe cel ce ţi-a ars în foc pe străbunii tăi, pe cel ce umple fântânile şi râurile cu copilul sufletului tău? – Legile care compun fundamentul eticei chiar te îndreptăţesc de-a face cât ţi s-a făcut, pentru că numai aşa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pământ…"

Însă, pentru a înţelege la justa lor valoare atât axiomele acestea, cât şi atmosfera de romantică exaltare a episodului revoluţionar, cititorul cată să ţină seama, în afară de adevărul istoric asupra împrejurărilor revoluţiilor române şi maghiare din 1848, când popoare pe care Bălcescu le voia înfrăţite în aceeaşi luptă împotriva tiraniei, sunt ridicate unul împotriva celuilalt, şi de împrejurările politice ale anilor când Eminescu îşi scria romanul. Dualismul austro-ungar, pentru care militaseră cărturarii unguri în frunte cu Deák, era în 1868 un fapt îndeplinit şi el punea naţiunea ungară în aceeaşi stare politică privilegiată pe care o avusese şi mai înainte şi pe care revoluţia din 1848, în caz de izbândă, trebuia s-o potenţeze. Extremismul lui Kossuth adusese nu numai înfrângerea ungurilor, dar ratificase din plin cuvintele atât de profetice ale lui Szekeny, şeful moderaţilor, când în ajunul revoluţiei spunea:

„Citesc în stele şi pretutindeni văd sânge. Fratele va doborî pe frate, o naţionalitate se va arunca înnebunită şi fără cruţare asupra celeilalte. Cu sânge se vor desena crucile de pe casele ce vor fi menite focului. Pesta va fi nimicită. Hoardele sălbatice vor distruge tot ceea ce noi am construit. O, viaţa mea pierdută! Numele lui Kossuth străluceşte în litere de foc pe bolta cerului… flagellum Dei".

Ce a însemnat înfrângerea ungurilor se poate vedea nu numai din ecourile pe care literatura lor le-a înregistrat, romanele lui Jókay şi satira lui Arany, de pildă, dar şi din resentimentele mult timp cultivate, după aceea, despre partea şefilor. Tipică ni se pare,

din punctul acesta de vedere, declaraţia pe care Kossuth, exilatul, o face în 1859 împăratului Nepoleon III, care îi sugera o răscoală în secuime, pentru atingerea planurilor sale antiaustriece. După ce deplângea nu numai *„crima“*, dar şi *„greşeala“*, pe care *„Europa indiferentă“* o făcuse, când lăsase să fie zdrobită Ungaria revoluţionară, Kossuth continua:

„Şi apoi s-ar putea întâmpla să se mai afle şi astăzi, printre valahii acestei ţări, personagii destul de detestabile, ca să profite de pe urma unei mişcări fără consistenţă şi să încerce să reînnoiască cel puţin în parte atrocităţile comise în 1849“.

Ceea ce era cu totul nedrept, însă pe linia aceleiaşi atitudini politice, megalomane, a exaltării naţionaliste şi a regimului de privilegii la care nu se gândeau să renunţe. Sunt, de altminteri, atât în corespondenţa vieneză, din anul 1871 a lui Eminescu, cât şi în *Studii asupra maghiarilor,* amplul studiu, pe care Ioan Slavici îl publică, la aceeaşi vreme, în „Convorbiri literare“ şi din care o parte anume este expediată la Iaşi în chiar transcrierea cali- şi ortografică a lui Eminescu, nenumărate pasaje, care ilustrează starea de spirit ce domnea la vremea aceea şi, mai mult, spiritul critic şi just în care Eminescu şi Slavici văd şi interpretează situaţiile. Răspunzând nedumeririi lui Iacob Negruzzi, care observase că transilvănenii cultivă foarte mult „fraza patriotică“, Eminescu aducea o justificare, cu atât mai preţioasă, cu cât se suprapune observaţiilor de aceeaşi natură ale unui ardelean ca Ioan Slavici, iniţiat, pe deasupra, şi în „studii“ de etnografie.

„Chiar în protestările lor (ale transilvănenilor), spune E., *în ura contra ungurilor, e ceva unguresc: modul de a le manifesta. Ei au învăţat până şi naţionalitatea de la unguri* şi nu sunt naţionalişti ca românii, ci cu acel exclusivism radical, *care îi caracterizează pe unguri înşişi“.* Despre studiile lui Slavici: *„Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungurilor. Greutatea cea mare e culegerea şi critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una câte una, rezultă din împrejurările că toate, afară de aceea că nu-s contemporane, dar sunt şi scrise sub influenţa mândriei şi a exagerării maghiare. Ungurii se seamănă în multe rele, nouă“.*

Şi într-altă scrisoare, despre acelaşi subiect, aceste excelente gânduri ale unui spirit neprevenit:

„Slavici îşi propusese să vă scrie, dacă nu v-a fi scris. Se poate cum că articolii lui să producă în maghiarofagele noastre organe de publicitate (subl. n.) *un deosebit gust de reproducţiune, şi poate că chiar unele din ele, de care cerul ar fi făcut bine să ne scutească, să facă capital politic din aceste studii. De aceea vă pun întrebarea: n-ar fi oare mai bine să opriţi reproducerea?“*

Iar din studiile lui Slavici, îndeosebi din capitolul consacrat şovinismului maghiar, se cuvine reprodusă, înainte de toate, o pagină de confesiune emoţionantă despre caracterul amabil al ungurului în genere şi care aminteşte sentimente înrudite, exprimate în scrisul şi fapta lui Nicolae Filimon sau Bălcescu:

„În viaţa sa socială privată, maghiarul e pe atât de amabil, pe cât e de periculos. Nu este doară un popor ale cărui petreceri să fie mai cordiale, mai plăcute, şi mai nesilite decât ale maghiarului: el e sincer până la extremitate, ospitalier în înţelesul adevărat al cuvântului şi amical fără nici o rezervă. Eu însumi am petrecut ca oaspe cele mai plăcute zile la un maghiar, care adesea ori nici după 2–3 zile nu m-a întrebat de nume (mi s-a întâmplat c-am fost o săptămână la un maghiar din Transilvania, care m-a adus în cea mai mare perplexitate prin aceea că nu mi-a dat ocaziunea de a-i face cunoscut numele meu). – Fantazia lui vie, sufletul plin de simţire, inima generoasă, fac societatea maghiarului foarte plăcută. Pretutindeni unde el apare în societate cu însuşirile acestea, el e o arătare bine venită“.

Şi, mai departe, aceste detalii de psihologie:

„Afectele lui sunt viforoase, dulceaţa lui e nesigură, şi periculoasă. El nu are simţăminte – ci numai pasiuni. Un cuvânt nevinovat, un gest neînsemnat e în stare să producă o revoluţiune în toată fiinţa lui până aci amabilă şi să-l puie într-un moment într-o stare psihică pe care germanii o caracterizează aşa de bine prin vorba «unzurrechnungsfähig» (iresponsabil, n.n.). *Şi aici nu este vorba de clase ori de cultură. Nu este petrecere, joc, ori ospăţ ţărănesc, care să nu înceapă cu sărutări şi să nu se sfârşească cu capete sparte. Am văzut apoi avocaţi pălmuindu-se înaintea Tribunalului, cu ocaziunea apărării cauzelor, şi aristrocraţi spărgându-şi capetele cu tacul de biliard. Toate acestea nu sunt un scandal, ci numai scene simple: oamenii se împacă şi petrec mai departe“.*

Şi pentru a închide cercul acestor considerente de natură istorică, să amintim, fără a intra în analiza lor, şi cele trei articole: *Să facem un congres, Situaţia şi Echilibrul,* publicate de Eminescu, sub pseudonimul Varo, în „Federaţiunea“ de la Budapesta în 1870, unde spiritul ascuţit al interpretului distinge între poporul maghiar şi „inteligenţa“ (intelectualitatea) lui, unde se ridică împotriva „descreieraţilor de magnaţi“ şi a politicii lor de deznaţionalizare şi unde se pot citi, printre alte judecăţi de bun-simţ împotriva dualismului şi a privilegiilor exclusive, şi această dureroasă mărturie:

„E timpul să ni se răsplătească şi nouă sacrificiile care le-am adus secol cu secol acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, şi acestor Habsburgi pe care îi iubim cu idolatrie, fără să ştim de ce, pentru care ne-am vărsat de atâtea ori sângele inimii noastre, fără ca să se facă nimica pentru noi!“

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, şi care lăsa frâu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi şi artistul perfect, capabil să zugrăvească o scenă proaspătă, ingenuă şi de o mare poezie intimistă – adevărată icoană pe sticlă în tradiţia marilor meşteri făgărăşeni – voi cita, atât pentru perfecţia compoziţiei, cât şi pentru puritatea atmosferei, un crâmpei de dialog din scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munţii Apuseni, după trădarea lui Poesis:

„Dar ce frumuşică era verişoara mea. Faţa albă şi obrajii roşii, părul castaniu şi desfăcut în două cozi întrunite pe spate – neted şi cu cărare prin mijlocul capului –, ochii mari căprii ce se uitau miraţi la mine, sprâncenele arcate şi îmbinate, nasul fin ca al unei dame mari, bărbia rotundă şi plină, iar când râdea, două gropiţe cochete. Cămaşa albă cu altiţe şi mâneci largi, foia curată şi nouă, iar picioarele goale. Cu cât o priveam, îmi părea mai frumoasă şi o sărutai încă o dată.

– O! zise ea râzând vesel – îţi iei la guri parc-ar fi dintr-al tău… Ia fii bun, mă rog, de-ţi cată de treabă, domnişorule.

– De, de, zic eu – n-o lua în nume de rău şi apoi nu mă uit eu la ochii tăi… fie ei cât de frumoşi…

– O! frumos! Vine vărul pe la noi, şi apoi lucrul ce mi-l spune mai întâi e că ochii mi-s urâţi! Frumos!

– Da nu…

– Destul, las că ştiu… Domnu a fost la cetate… Nevestele de domn au ochii mai frumoşi decât ai mei, se-nţelege – zise ea, punându-şi râzând mâinile în şolduri –, fiica Evei cea limbută, cu dinţii de mărgăritare.

– De-ai ştii, Finiţo, zisei pe jumătate râzând, de dragostea mea.

– Dragoste, zise ea repede… ce dragoste… şi ridică cu curiozitate din sprâncene. Ce dragoste? Spune-mi şi mie… zău aşa! Te rog, vere, adăogă ea, încreţindu-şi gura şi plecând ochii cu atâta generozitate, încât numai pe sub gene se uita la mine.

– Şezi, ici pe pat, zisei eu, apucând-o în braţe şi punând-o să şază ca pe un copil obraznic… Eu m-aşezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu braţul meu şi începui să-i povestesc amorul meu şi nenorocirile mele. Ea asculta c-un fel de seriozitate şi de atenţiune copilărească – şi când se uită drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi.

– „Sărmanul văr“, zise ea, sărutându-mă cu atâta dulceaţă şi tinereţe“.

Astfel de pagini, ele singure şi ar ajunge să justifice nu numai editarea, dar şi înalta preţuire a romanului *Geniu pustiu.* Ele anticipează atâtea din paginile înregistrate ale prozei literare eminescine, fie ele descriptive (precum călătoria şi petrecerea în lună din *Sărmanul Dionis),* fie ele de înaltă comedie erotică sau de exaltată pasiune carnală, cum sunt cele din *La Aniversară* sau *Cezara.* Fără a mai vorbi de toate celelalte aspecte, atât de semnificative şi diverse, asupra cărora am stăruit mai sus, în analiza noastră.

Şi totuşi, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat de fel la înălţimea valorilor lui. Să amintim câteva din aceste ciudăţenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintâi al romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu,* scria G. Ibrăileanu, *„este o impietate faţă de Eminescu şi o mistificare a publicului“,* şi ceva mai departe, tot atât de categoric, dar şi tot atât de nefundat: *„Eminescu n-a voit să fie* (sic) *autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescenţă să scrie un roman şi a simţit că nu poate scrie un roman“.* Cine cunoaşte campaniile antipostumiene ale lui

Ibrăileanu şi radicalismul opiniilor lui, când înfăţişa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apoditic. Folosind resursele pastişei, E, Lovineascu imagina un text inedit eminescian, în care poetul şi-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinereţe. Cine citeşte cu atenţie observă nu numai cusătura celor două pasaje, cel inventat şi cel autentic, desprins din roman, dar şi stângăcia, chiar impropietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă: *„Ca fost vizitiu, lângă sceptrul regal, Murat ţinea să-şi arate biciul; eu n-aş îndrăsni să-mi pun* Geniu pustiu *lângă* Luceafărul. *Nici o notaţie exactă, ci numai găunos patetic romantic“* etc., etc. Ce e mai trist e că astfel de jocuri puţin amuzante au putut să înşele buna-credinţă a unor istorici literari care le-au socotit autentice. Şi, în sfârşit, iată şi opinia probului bibliograf, însă mai puţin fericitului editor de texte clasice, G. Adamescu, care, reluând teza lui Ibrăileanu declara: *„Părerea mea personală este aceasta. Eu deci n-aş fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atâtea ediţii, nu mai avem ce face şi o reproducem“* (sic!). Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide soarta cărţilor. Ele se conduc de legile lor intime.

Folclorul a fost una din preocupările constante ale lui Eminescu. Culegător de literatură populară din toate ţinuturile româneşti pe unde l-au dus peregrinările unei vieţi, pe cât de scurtă pe atât de bogată în rezultate, Eminescu a fost şi unul din cei mai asidui preţuitori şi interpreţi ai tezaurului imaginaţiei populare. Dacă Alecsandri trece, dimpreună cu Alecu Russo, drept unul din primii culegători de poezie populară, Eminescu, este, fără îndoială, întâiul care şi-a asimilat spiritul poeziei populare şi l-a turnat, din nou, în tipare din cele mai originale. Inspiraţia sa din sursă folclorică a străbătut una din cele mai bogate game, de la cântecul în strict metru popular şi până la compoziţiile savante din *Fata în grădina de aur, Frumoasa fără corp* şi *Călin nebunul,* al căror izvor descinde din basmul brut.

Întâia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul poeziei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă,* scris la Viena într-o vreme tulburată de reacţiunile războiului franco-german abia izbucnit şi tipărit în numerele de la 1 la 5 noiembrie 1870, ale „Convorbirilor literare“. Cât de serioase erau aceste reacţiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din

Iaşi, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a şovinismului german. *„Ai crede că sufletele germanilor au trecut în animale şi sufletele animalelor în germani,* scrie Eminescu în scrisoarea de la 16/4 sept. 1870 şi, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit:

„Dacă e vreo fericire pentru care vă invidiez într-adevăr apoi e aceea că puteţi găsi în ocupaţiuni literare mulţămirea aceea pe care realitatea nu e în stare de-a v-o da. La mine e cu totul dimpotrivă: într-un pustiu să fiu, şi nu mi-aş putea regăsi liniştea. *Veţi vedea din stângacele schimbări şi din neputinţa de-a correge esenţial pe* Făt-Frumos [din lacrimă], *că v-am spus adevărul, de aceea vă rog mai cetiţi-l dvs. şi ştergeţi ce veţi crede că nu se potriveşte, căci eu nu mai ştiu ce se potriveşte şi ce nu!"*

Detalii preţioase ce scot la iveală schimbul de corespondenţă dintre cele două date, a trimiterii textului şi a publicării lui, ca şi mărturia francă a imposibilităţii unor schimbări „esenţiale", ce i se cereau. Or, în această mărturie stă, după noi, şi dovada cunoştiinţei artistice, de sine, a poetului. Învoirea ce acordă lui Iacob Negruzzi să facă el retuşările ce va crede de cuviinţă, nu este oare, în perspectiva viitorului, când va interzice formal („nici o iotă") orice intervenţie redacţională în scrisul său, şi pentru cine cunoaşte arta epistolară, atât de nuanţată şi plină de subterfugii a lui Eminescu, nu este oare aceasta însăşi afirmarea indirectă, însă fermă, a încrederii în valoarea lucrării sale? E ca şi cum ar fi spus: eu nu văd ce aş mai putea schimba, devreme ce am meditat îndelung înainte de a scrie. Credeţi că se cuvine ceva modificat? aveţi toată libertatea; dar ea nu mă angajează.

Şi dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă în anul debutului său major în poezie, o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere şi Madonă.* În interesantul său studiu, de la 1892, consacrat „basmului" *(Etymologicum Magnum Romaniae,* vol. III). Hasdeu trecea în revistă pe culegătorii de basme de la noi, de la întâiul dintre ei, Nicolae Filimon, la 1862, şi nu uită să amintească şi pe „adevăraţii maeştri" ai genului: Petre Ispirescu şi Ion Creangă. Apropierea celor două nume are de ce să surprindă. Căci dacă Petre Ispirescu a fost şi un culegător de basme, nu numai un „culegător tipograf", Ion Creangă n-a fost unul, iar *Harap Alb* al său este, cu toate elementele

floclorice dintr-însul, o lucrare mult prea personală pentru a nu fi situată pe un plan superior basmelor lui Ispirescu. Şi totuşi, distincţia lui Hasdeu e justificată: Creangă e mult mai aproape de Ispirescu şi de esenţa basmului popular, decât ar fi Delavrancea, pe care-l aminteşte, sau, adăugăm noi, decât Odobescu cu al său *Fiul de împărat cel cu noroc la vânat* din *Falsul tratat de vânătorie,* unde accentul cade pe stil, pe frumuseţea expresiei, pe meşteşugul artistic al scriitorului. *Făt-Frumos din lacrimă* ţine în aceeaşi măsură de amândouă emisferele. Căci, dacă, pe de o parte, foloseşte toate elementele supranaturale ale basmului popular, în aceeaşi măsură adaugă şi elemente ale unei mitologii personale, note discriptive de o mare putere de sugestie. Iată, în această ordine, pasajul în care, la îndemnul fetei Genarului Făt-Frumos aruncă năframa ca să oprească apropierea mumii pădurilor:

„– Şi deodată văzură în urmă-le un luciu întins, limpede, adânc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint şi stelele de foc.

Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer *şi se uită prin nori. Cale de două ceasuri – pierdută în naltul cerului –* plutea încet-încet prin albastrul tăriei miazănoaptea bătrână cu aripele de aramă.

Când baba înota smintită pe la jumătatea lacului alb, Făt-Frumos aruncă buzduganul în nori şi lovi miazănoaptea în aripi. Ea căzu ca plumbul la pământ şi croncăni jalnic de douăsprezece ori. *Luna se ascunse într-un nor şi baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adâncul cel vrăjit şi cel necunoscut al lacului. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă şi neagră. Era sufletul cel osândit al babei“.*

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice şi de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia) dă un aliaj deosebit al cărui timbru sporeşte atmosfera de mister supranatural al basmului. Însă pasajul ce urmează prezintă şi un interes ce ţine de tehnica literară şi de geneza creaţiilor eminesciene. Odată cu coborârea pe pământ a mieziinopţii, *„scheletele înmormântate de volburele năsipului arzător al pustiilor se trezesc şi urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetăţii din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatecă… o muzică de vis“.* Or, pasajul acesta de un caracter atât de aparte în economia basmului şi amintind mai curând credinţe şi peisaje orientale, Eminescu îl

reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai târziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice* şi care era, de fapt, urmarea terţinelor unei alte postume *În căutarea Şeherezadei,* ecouri şi una şi alta din *O mie şi una de nopţi*[1] şi fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.

*

Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărâtor, care va avea puternice înrâuriri asupra evoluţiei scrisului românesc în genere. Care sunt elementele acestei date revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele şi anecdotele câte au circulat pe seama acestei nuvele şi care toate îşi au obârşia în pitoreştile, dar nu o dată fantezistele *Amintiri de la „Junimea"…* ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constuituie o adevărată tortură pentru asistenţii memorabilei şedinţe, că el şi ceilalţi doi „români", în calitate de istorici, Lambrior şi Tasu, îşi ciuliseră urechile să audă cum vor descrie casele şi costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane şoptise, nu ştiu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gândul că cititorii vor vi scandalizaţi şi câte altele. În timp ce realitatea e cu mult mai simplă şi ea a ieşit la iveală odată cu tipărirea proceselor verbale ale şedinţelor de la „Junimea". Iată cum sună în redacţia lui A.D. Xenopol procesul-verbal al şedinţei de la 1 sept. 1872, când s-a făcut lectura nuvelei în prezenţa lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane şi M. Pompiliu: *„d. Eminescu citeşte fragmente din Diorama* (e vorba de poema postumă *Memento mori* sau *Panorama deşertăciunilor) şi anume* Egipetul *şi* Începutul evului de mijloc. *Apoi citeşte novela sa* Sermanul Dionisie. *Asupra acesteia d. Pogor şi Maiorescu observă că sfârşitul şi modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregei scrieri. Se primeşte pentru a se tipări".* Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, aşa-zicând tehnic, să înregistreze variaţiunile de umoare ale asistenţei, observaţiile,

---

[1] Pentru confruntare, cititorul va consulta volumele M. Eminescu – *Poezii postume,* IV şi V în Editura Academiei R.S.R., la titlurile indicate.

discuţiile ş.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfârşitul notiţei, şi au putut, după aceea, să fie colportate. Ce este însă sigur e că George Panu n-a asistat la şedinţaă şi că interesul, pe care grupul celor „trei români“ se zice că l-ar fi arătat resurecţiei istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puţin în forma relatată de George Panu. Şi dacă un detaliu ca acesta nu se poate susţine, cine garantează veracitatea celorlalte? Mai importantă însă decât latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puţin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate şi verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea când îşi scrie amintitile, unul din spiritele literare ale publicisticei noastre, cum în paginile sale se întreţes intenţii şi gânduri judicioase cu deformări fatale, determinate de însăşi structura sa intelectuală, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un moment dat, credem util să reproducem atât pentru partea lor pozitivă, cât şi, mai ales, pentru latura lor negativă, câteva crâmpeie din aceste consideraţiuni tipice:

„Nuvela, scrie George Panu în «Săptămâna» din 1 febr. 1906, *este unul din genurile care are* (sic!) *de menire zugrăvirea omului şi a societăţii. Un nuvelist sau un romancier este un studiitor de oameni şi de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dintâi în cadrul celor al doilea, având în aceste margini toată, absolut toată latitudinea. Când Eminescu abordează acest gen, ce credeţi că-şi propune să facă? Să facă să trăiască oameni şi să pună în relief viaţa lor în societate? Ferească Dumnezeu! Mai întâi, fiindcă el avea adâncă repulsiune pentru oameni şi societate, şi al doilea pentru că trebuia să-i observe şi să-i studieze. Ba zic ceva mai mult. Eu cred că tocmai fiindcă nu putea să-i observe şi să-i studieze, el a avut dispreţ pentru oamenii şi societatea în care trăia. Şi atunci inventează personajul moralmente supranatural* Dionisie, *pe care-l califică de* sărmanul, *fiindcă trăieşte în epoca actuală, şi se grăbeşte, cu ajutorul unor zodii şi cu acela al unei ipoteze fantezisto-ştiinţifice, ca să-l transplanteze în veacul al 14-lea, făcându-l să treacă prin tot felul de aventuri de pură imaginaţie. O simplă apropiere: Guy de Maupassant, cel mai ilustru reprezentant al nuvelei moderne, care a murit ca şi Eminescu, nebun, ar fi fost*

incapabil moraliceşte ca să scrie o nuvelă ca aceea a sărmanului Dionisie. *Observator fin, psiholog distins, iubitor de oameni şi de societate, el n-ar fi putut părăsi terenul solid al vieţii sociale, pentru elucubraţiile fantastice ale lui Eminescu.*

Iar în «Săptămâna» de la 22 febr. 1906: *„Şi atunci a trebuit să vorbesc pe larg de această nuvelă stranie* (Sărmanul Dionis), *cum n-am cetit zece în viaţa mea,* în care fantezia, metafizica şi un mic grăunte de nebunie se desfăşură cu splendoare" (subl. n.). Text cu deosebire preţios, cum spuneam, şi care, cu toate insuficienţele de expresie ca şi dincolo de judecăţile defavorabile, („elucubraţii" etc.) nu lasă mai puţin să se întrevadă o certă uimire vecină cu admiraţia violentă, când afirmă că *„fantezia, metafizica şi un mic grăunte de nebunie se desfăşură cu splendoare".* Afară de cazul când „grăuntele de nebunie" e sinonim cu excesul de imaginaţie, de poezie, de lirism, care dizolvă şi subordonă toate elementele, la prima vedere opuse, cărturăreşti şi biografice. Căci, mai la urma urmei, ce este *Sărmanul Dionis?*

S-a spus că este întâia noastră nuvelă filosofică, aşa cum *Alexandru Lăpuşneanu* de Constantin Negruzzi este întâia noastră nuvelă istorică şi cum, mai târziu, se va spune despre *Făclia de Paşti* a lui Caragiale că reprezintă tipul nuvelei psihologice. Şi, desigur, că afirmaţia poate fi susţinută cu temei, pentru toate aceste excursuri filosofice, în care eroul povestirii expune şi reflectează în marginea apriorismului kantian, a celor două pârghii, a timpului şi spaţiului, ce sunt înnăscute în sufletul nostru şi graţie cărora s-ar putea călători în orice veacuri şi la orice meridiane. „*În faptă, lumea-i visul sufletului nostru",* monologhează la începutul povestirii, călcând printre bălţile inundate de ploaie ale pavajelor bucureştene, Dionis.

„Nu există nici timp, nici spaţiu – ele sunt numai în sufletul nostru, Trecut şi viitor e în sufletul nostru ca pădurea într-un sâmbur de ghindă şi infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri care se ascund în noi, mister pe care l-au posedat, poate, magii egipteni şi asirieni, aducea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut şi am putea locui lumea stelelor şi a soarelui" etc.

Când, mai târziu, graţie tratatului de astrologie şi practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfăţişarea călugărului Dan, Dionis revine la gândurile sale *(„Da, repetă el încet ideea lui fixă – sub fruntea noastră e lumea – acel pustiu întins – de ce numai spaţiul, de ce nu timpul, trecutul“),* şi când misterul operează: *„o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întâi i se păru că aude şoptirea acelor moşnegi bătrâni, care pe când era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ţinându-l pe genunchi, poveşti fantastice despre zâne îmbrăcate în aur şi lumină, care duc limpedea lor viaţă în palate de cristal; şi parcă a fost ieri, ieri pare că-şi încâlcea degetele în barba lor albă şi asculta la graiul lor înţelept şi şoptitor, la cuminţia trecutului, la acele veşti din bătrâni. El nu se mai îndoia… de o mână nevăzută el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur şi samur – îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrâni, poporul entuziast şi creştin, undoind ca valurile mării în curtea Domniei – dar toate erau încă amestecate“.* Or, pasajul acesta, de-al doilea, adaptat la necesităţile povestirii de acum, este unul din pasajele caracteristice ale romanul de juneţe *Geniu pustiu* şi identificarea acestei punţi de legătură între două lucrări atât de deosebite şi reprezentând două vârste ale creaţiunii literare eminesciene ni se pare plină de semnificaţie. Se cunosc opiniile defavorabile pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu,* şi concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasaje întregi din romanul de juneţe au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că relatările acestea, ca şi în muzică, nu sunt simple şi vinovate repetiri şi că aceeaşi notă sau acelaşi arpegiu pot să îmbrace altă semnificaţie, după contextul în care e încrustat, şi mă opresc la strictul sens psihologic al peisajului, aşa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu.* Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuindu-l şi subliniind anumite puncte de reper.

„Sunt un fanatist, spune povestitorul, alias autorul romanului, cu puţin înainte de a da peste confesiunea lui Toma Nour. *Cu capul plecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur – cugetam asupra acelor mistere din viaţa popoarelor, din mersul generaţiunilor… Afară era un timp posomorât şi gemător… Lumânarea ardea palidă,* şi mie mi se părea că aud şoptirea acelor moşi bătrâni cari,

pe când eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă. *Au trecut ani… ascultam graiul lor… la înţelepciunea trecutului, la acele veşti din bătrâni.* Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. *Să fi trăit pe timpul acela când domni îmbrăcaţi în haine de aur… iară eu în mijlocul poporului… să fiu inima lor plină de geniu… bardul lor.* Spre a hrăni acele visuri şi mai mult am deschis vreo câteva cronici vechi…“

Aspiraţia aceasta după trecut, atât de firească naturilor reflexe, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune altfel, şi predilecţia pentru basm, ce revine în amândouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care aveau să o altoiască toate sugestiile literare, câte ar fi putut să-l înrâurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen,* fie de Théophile Gautier, citat la sfârşitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magica lui virtute. Basmul, spunea Hasdeu, la capătul unui studiu scânteietor, întâlnindu-se, pentru întâia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, *„o literatură întemeiată şi ea ca şi aceea a vegherii, pe observaţiuni, dar observaţiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin* Traumorganismus *a lui Schopenhauer“.* Construită în dublu plan, terestru şi imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, în umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, şi plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morţilor, amăgitoare şi fără de consistenţă, *Sărmanul Dionis* este, una din cele mai organice construcţii, ale cărei planuri sunt strict delimitate şi unde graniţa dintre realitate şi răsfrângerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, aşa cum un peisaj, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a fost una din temele consecvente ale poetului o vădeşte de bună seamă întreaga sa operă, peste care pluteşte tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel ca vălul Mariei, despre care relatează, urmând *Vedele,* Schopenhaure, când spune că *„acoperă ochii muritorilor şi îi face să vadă o lume, despre a cărei existenţă sau nonexistenţă nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visului sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul şi călătorul le ia de departe drept o pânză de ape, sau mai bine,*

asemeni unei funii zvârlite pe pământ pe care o ia drept un şarpe". Nu este, totuşi, lipsit de interes să amintim de frumoasele rânduri pe care Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* şi care pot constitui o a doua punte de legătură între roman şi nuvelă:

„Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă şi parfumată a dumbrăvilor de lauri – visul îmi deschide auritele lor gratii şi mă lasă să intru în poeticele şi etern junele lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pendente ale Semiramidei" etc. etc.

Sfârşitul nuvelei de altminteri arăta cât de hotărât ţinea autorul iţele povestirii sale în mână. Căci, pe de o parte reflexiunile finale *(„fost-au vis sau nu, asta e întrebarea")* urmează admirabilei scene de interior (Dionis, convalescent, la capătul lungii sale călătorii pe drumurile ameţitoare ale visului, şi Maria, travestită băieţeşte la căpătâiul lui), iar pe de altă parte şi pentru a înnoda din nou firul misterului, acele câteva consideraţii cu tema metempsihozei, sugerate de citatul din Théophile Gautier şi de care ne vom folosi ceva mai departe. Această clarviziune a fundamentelor şi liniilor construcţiei sale, ce contrazice orice urmă de impreciziune şi cu atât mai mult de alterare a raţiunii, cum lăsau să se bănuiască memorialiştii, este de altminteri sădită în firea sa şi ea pare să confirme afirmaţia lui Schopenhauer despre *„coexistenţa realităţii empirice şi a idealităţii transcendentale".* În acestă ordine, şi pentru a întregi portretul poetului la timpul acesta, mi se pare interesant să reproduc câteva rânduri dintr-o foarte frumoasă scrisoare, pe care Eminescu o trimitea lui Titu Maiorescu, cu o lună înainte (poate şi mai puţin) de a citi la „Junimea" *Sărmanul Dionis.* E o scrisoare de recomandaţie pentru tânărul violonist Toma Micheriu şi ea aruncă o reconfortantă lumină asupra temperamentului pământesc al aceluia care punea desigur, la timpul acela, ultimele puncte preţiosului său manuscript. Scrisoarea s-ar cuveni citată în întregime, pentru multiplele ei aspecte şi pentru desăvârşita artă epistolară a tânărului scriitor – ne mărginim totuşi la un pasaj în care, cum se va vedea, aduce nu numai o prea frumoasă caracterizare a timpului şi spaţiului, dar şi o judicioasă critică la felul cum sunt dezavantajate talentele în societatea modernă:

„Rămâne – asigură Eminescu pe eminentul protector – ca timpul şi spaţiul, aceste urzitori a tuturor germenilor aruncaţi de mâna naturei (subl. n.), *să-l ducă la o dezvoltare pozitivă ori negativă. Dar timpul nostru suntem noi şi calitatea socială (o vorbă nouă) a spaţiului în care trăim, atârnă asemenea de la noi, deşi noi înşine – din nefericire – nu atârnăm de noi. Vream să zic, că societatea, în care suntem nevoiţi a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpână, nu este de natură a încuraja talente, şi poate şi mai puţin decât orice – talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge de a ilustra grădinile şi berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veţi concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia lui generală, dar poate că în cutare sau în cutare caz concret totuşi să fie cu putinţă o îndreptare a ei, mai ales când acesta se prezintă oarecum de sine. C-un cuvânt: spre a-şi putea urma studiul, Micher s-a decis a da concerte cu piesele studiate cu profesorul său din Conservatoriu, şi dacă succesul celor dintâi atârnă de talentul şi calitatea esecutorului, cele din urmă nu reuşesc decât cu concursul binevoitor al iubitorilor de artă“.*

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe sunt textele *Umbra mea* (ms. 2255, 184–185) şi *Archaeus* (2269, 19–39). Anterioară ca dată cu 2 până la 3 ani, şi povestire autonomă, amintind mai curând de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbra mea* devine episodul umbrei şi al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* şi confruntarea celor două pasaje respective oferă cititorului prilejul să urmărească şi să cuprindă legile după care scriitorul readaptează un text anterior la necesităţile noului tipar, amplificând sau atenuând anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii: în *Umbra mea,* personajul ce povesteşte la persoana întâia preface pământul într-o nucă, nuca într-un mărgăritar, dospind de ură (căci *„oricât mărgăritarul devenea mai mic, ura lor era aceeaşi“),* pe care-l aruncă în mare; în timp ce în *Sărmanul Dionis,* eroul atârnă în salba iubitei acest albastru mărgăritar. Oricât de infimă, diferenţa nu ni se pare mai puţin plină de tâlcuri. *Archaeus* reia în vremea Iaşilor, cu aproximaţie prin 1875, sub forma unui dialog scânteietor, problema apriorismului kantian şi a pururi reînnoitei succesiuni de tipare în care, asemeni unui neobosit

„Ahasver al formelor care face o călătorie ce apare vecinică“ se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic şi de pură ţinută filosofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis (nu sunt aceiaşi actorii, deşi piesele mele sunt altele?),* dar totul într-un stil plin de surprize şi de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti atâtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferinţele sale, ca aceea despre cărţile vechi. Iată, de pildă, un crâmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atât de sugestivă: *„Care-i adevărul? (Cel văzut de un gânsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant?) Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintâi deosebeşte lămurit grăunţele de porumb din prundul galben, el înoată cu siguranţă pe apă, măsură cu ochiul distanţele ce le poate ajunge şi nu-i fără oarecare înduioşare în faţa unei gâşte în epoca virginităţii. Cel de al doilea uită să mănânce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumuseţile virgi- sau nevirginale trec pe lângă dânsul fără ca el să-şi fi ridicat ochii“.* Şi, completând, dimpreună cu preţioasa mărturie a predilecţiei pentru cărţile vechi: *Orice a gândi un om singur, fără s-o fi citit sau fără s-o fi auzit de la alţii, cuprinde o sămânţă de adevăr.* De aceea cărţile vechi pe care oamenii nu le scriu numai iac'aşa, *numai ca să le scrie, ci pentru că gândise ceva, ce le apăsa inima şi voiau s-o spuie şi altora,* cărţile vechi eu unul le citesc şi găsesc între lucruri, unele seminţe de lumină, pe care apoi le ţin minte“ (subl. n.). Predilecţia aceasta pentru cărţi vechi, mărturisită încă din *Geniu pustiu – „printr-o claie prăfuită de cărţi vechi (am o predilecţie pentru vechituri) am dat…“* – revine ca un laitmotiv în multe din paginile lui Eminescu şi, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iaşi (circa 1876) care notează nu numai acestă dispoziţiune specială a spiritului său, dar oferă, poate, şi o explicaţie a acelui grânar de lecturi din care-şi scotea însemnările şi sugestiile unora din povestiri: *„Când eram încă la Universitate,* scrie Eminescu, *aveam o ciudată petrecere, îmblam adesea ziua pe uliţi, stând numai pe ici pe colo la câte un antiquar şi răscolindu-i vechiturile, luam din cărţile lui tot ce-mi părea mai bizar şi mai fantastic şi venind apoi acasă, citeam şi traduceam într-un caiet numit* Fragmentarium *toate pasajele câte îmi plăceau“*

etc. (2278, 13–14). Caietul acesta într-adevăr există, e intitulat *Iconostas şi Fragmentarium,* e un submanuscris, format din coli de hârtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin şi în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după care urmează notaţii kantiene şi alte ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghettoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecţii, sporite cu tot ceea ce puneau la îndemână studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egipetul,* fragment de altminteri din marele poem al succesiunii civilizaţiilor, *Memento mori – Panorama deşertăciunilor,* dar şi marea povestire *Avatarurile faraonului Tlà* (ms.-ul 2255, 92–161), neterminată şi cu oarecare lacune, provenite din dispariţia unui număr de pagini. Sunt, una peste alta, cu numerotaţia însăşi a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacţie din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic şi scânteind de toate acele podoabe fireşti ale scrisului eminescian, somptuos şi evocator. Aşa sunt de pildă sugestivele peisaje egiptene, sumbre şi grandioase în aceeaşi măsură, în care se desfăşoară moartea şi agonia faraonului Tlà şi după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întâi în bătrânul Baltazar din Sevilla şi după aceea în Angelo, tânărul demoniac, de o voluptate quasi-morbidă şi în care s-a rătăcit, de bună seamă, multe din mirajele orientale ale celor 1001 de nopţi. Tema generală a povestirii este metempsihoza şi ea venea cu tot prestigiul ei atât din paginile dense de gânduri ale filosofului său predilect, Schopenhauer, dar şi din literatura subiectului, cu Gautier şi al său *Roman al mumiei* în frunte. Gautier de la care împrumutase ultimele rânduri ale romanului *Sărmanul Dionis,* al căror text în franceză se şi află copiat între filele manuscriselor eminesciene, şi care sintetizează într-o imagine sugestivă curgerea continuă a vieţii sau, cu expresia lui Schopenhauer, *„indestructibilitatea fiinţei noastre în sine“*, indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor: *„Nu ezităm,* scria Eminescu, *de-a cita câteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier:*

„Nu totdeauna suntem din ţara ce ne-a văzut născând şi de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuţi în felul acesta se simt ca exilaţi în oraşul lor, străini lângă căminul lor şi

munciţi de o nostalgie inversă; ar fi uşor a însemna nu numai ţara, dar chiar şi secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existenţa lor cea adevărată… Îmi pare c-am trăit o dată în Orient şi când, în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veşminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă: trebuie s-o fi uitat“.

Paralel însă cu proza aceasta îmbibată de romantism, în care imaginaţia, strunită la tot pasul, dar nu mai puţin plină de elanuri, se rătăceşte adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat şi în proza de strictă observaţie, realistă. Această continuă întovărăşire între poetul care idealizează, care transcende, şi observatorul care se apleacă cu dragoste şi migală asupra oamenilor şi stărilor sociale din jurul său este una din trăsăturile structurale ale scriitorului Eminescu şi ea a folosit deopotrivă şi poetului şi prozatorului. Este, de fapt, acelaşi fenomen creator, ce se poate urmări şi în poezia lui, unde în acelaşi timp şi uneori în acelaşi minut al creaţiei, concomitent adică, poetul porneşte când în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice şi de basm, şi când într-un mediu de tavernă, asistând cu revolta sufletului său revoltele proletarilor asupriţi, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează şi moare, în tovărăşia simbolică a unei albine. Căci în vremea când redacta marea şi până la un punct excentrica povestire *Aventurile faraonului Tlà,* în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea şi o serie de povestiri din care unele ţineau poate de dimensiunile unui roman şi altele la acelea ale unui poem, dar care, din nefericire, au rămas în stadiul proiectelor şi fragmentelor. Aşa este, dintru întâi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162–167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul şi acuitatea studiului sociografic merg mână în mână şi imprimă povestirii însuşiri pe care singură proza lui Mihail Kogălniceanu (şi ne gândim la lectura socială a romanului *Tainele inimii)* şi într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Ţării de Sus a Moldovei, a văii Siretului şi amănunţita detaliere a unor curţi boiereşti sau a vieţii de sat în timpul muncilor pe ogoare atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu şi care a dus toată viaţa nostalgia locului de obârşie. Finalul acestui crâmpei iniţial: *„Stelele*

izvorăsc umede şi aurite pe smalţul cel adânc şi albastru al cerului, buciumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carăle vin cu boii osteniţi, scârţâind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr" etc. nu este, precum cititorul îşi aduce aminte, altceva decât peisajul admirabilei elegii *Sara pe deal,* care la epoca aceasta era redactată şi intrase în compunerea câtorva poeme *(Ondina, Ecò)* şi care, de fapt, descindea dintr-un pasaj descriptiv mai vechi, ce se întâlneşte în *Geniu pustiu.* Felul cum „se cristaliza" o curte boierească cu boiernaşi sărăciţi şi rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice şi să-şi recâştige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut şi cheamă în memorie cutare sau cutare pasaj din cartea atât de plină de adevăruri politice şi sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rufă, vărul cam şoltic al lui Creangă; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat şi virgilian bătrân din Tarent, fericit în chiar schimnicia lui, şi după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci în vremea aceasta *„oameni din aceşti nu erau rari"* notează Eminescu: *„Domnia o visa până şi cel din urmă mazil, după căderea fanarioţilor"),* dovedesc cât de mare era aria socială, cât de întemeiate pe cunoaşterea istoriei erau povestirile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, după epoca propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoştinţe şi aptitudini ale cărturarului (să nu uităm o clipă că toată această producţie enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani din viaţă şi că ea a fost acumulată, între 1870–1883), proza sa politică şi îndeosebi aceea dintre 1877–1883, a sextantului de la «Timpul», vădeşte o maturitate de gândire şi o virulenţă critică, în care colaborează permanent omul de studiu adânc şi temperamentul prin excelenţă liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viaţă patriarhală şi cu reconstituirea feudalităţii moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viaţa orăşenească, în speţă societatea Iaşilor de pe la anul „1840 şi câţiva". Aşa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu *Aur, mărire şi amor* (ms. 2255, 85–91), redactat cu aproximaţie în 1874 şi a cărui confruntare cu literatura înaintaşilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare au închinat Iaşului de pe la 1840 pagini pitoreşti şi de satiră, ar

constitui o temă vrednică să ispitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început şi în ciuda restrânsului spaţiu al fragmentului, detaliile sugestive, notaţiile veridice şi comentariile cu care însoţeşte, în formulări ingenioase, aspectele societăţii ieşene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintaşi şi Eminescu. De astă dată, evocatorul peisajului selenar sau egiptean şi exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se opreşte cu interes asupra trecutului nu atât de depărtat şi al particularităţilor lui. El notează *„fanarele cu untdelemn“* ale oraşului, societatea distribuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărţi şi limbuţiei răutăcioase, natura limbajului semănând parte cu al cucoanei Chiriţa şi parte cu al filosofiei lui Gane, şi stăruie într-o reflecţie ce merită să fie transcrisă, pentru calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjuntanţi domneşti şi oameni fără căpătâi, cu rang şi mijloc după naştere: *„Din acest soi de oameni,* urmează cronicarul, *s-a recrutat apoi în urmă acel soi contingent de aşa-numiţi oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era acela că nu ştiau carte. Aceştia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vrând ca să-şi recâştige valoarea unei vieţi pierdută în cărţi.* Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecţiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urât sau iubit, oricare obiect sau relaţia sa, care e capabil de a stârni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cuminte, pentru că n-are pe ce şi la ce. Te miri numai cum s-au putut naşte asemenea minuni“ (subl. n.). Urmează după aceea: descrierea interiorului, cu litografii ale Institutului „Albina Românească“ şi reproduceri după tablourile maeştrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol; un portret al bătrânului. *„un gurmand al conversaţiunii“* (şi expresia e reluată ceva mai târziu într-o poemă postumă *Minte şi inimă: „voi gurmanzi ai fericirii“);* portretul tânărului de 18 ani, retras după o perdea de mătase verde, şi în care se vor fi rătăcit multe din trăsăturile propriului său portret, de epocă *(„Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă“* etc.).

Am amintit în diverse rânduri de umorul lui Eminescu, şi el îmbracă multe aspecte, atât în poezie, cât şi în proza sa, de la cinismul boem al „cugetătorilor sărmanului Dionis“, până la

iniţierile erotice ale copilului de casă Cătălin în *Luceafărul,* şi de la şăgălnicia adolescentă din *La aniversară* şi până la cutare articol din ziar, de acidă vervă, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice şi a instabilităţii de opinii, atât de în floare în istoria noastră contemporană. Una din formele umorului eminescian şi nativei sale bune dispoziţii l-a constituit întotdeauna şi parodia sau pastişa marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încercări sunt numeroase în poezie: o parodie a unui episod din *Iliada,* integrată într-o scenă a poemului postum şi inedit, despre care am amintit şi mai înainte *Minte şi inimă,* sau o parodie, tot homerică, *Prescurtare la Odiseia,* cu aluzii la evenimentele politice de după 1876, la căderea de la putere a junimiştilor (textele în *Poezii postume).* În proză, şi într-o redacţie berlineză, cu aproximaţie de pe la 1874, aflăm un fragment ce-l putem intitula după numele personajului principal *Ermolachie Chisăliţă* (ms. 2255, 188–194 v). E portretul unui preot de ţară, incult şi de originalitate primară, care s-ar putea, poate, situa cronologiceşte între *Popa Tanda* de Slavici şi *Popa Duhu* de Ion Creangă. De un comic bufon în prima parte a scenei din biserică, a războiului puţin elegant dintre poet şi dascălul Pintilie Buchilat, şi a spaimei tuturor, când li se pare că necuratul a pus stăpânire pe lăcaşul sfânt, povestirea foloseşte invocaţia către muză şi tonul de epopee, bogat în epitete ornate şi formule ceremonioase, în prezentarea personajelor „ilustre" ce se adunaseră în ţintirim, cu gând să dea foc bisericii: *„O, muză!,* începe rapsodul, *învaţă-mă să cânt hârjoana* acestei scene; vedeţi-l pe micul Buchilat sărind, să ajungă funia de la clopot şi trăgându-l tot în sărituri, vedeţi pe bravul alarmând satul şi trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereţi. Şi cine, o, muză, cunoaşte numele acele ilustre a acelora cari pentru ca să dee foc bisericei, se adunase în ţintirim? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruţă Buruiană. Lui îi urmează cu parii* straşnicii şi înţelepţii Ftoma lui Culbeciu şi mărinimosul Toader Zurgalău. Şi pe cine mai zăreşte ochiul meu în strălucitele şiruri? Oare nu-i acela teribilul Dămina Cuşmă-lungă? Şi oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule. Curcă? Şi v-am văzut şi pe voi, pe calea măririi, pre tine între toţi isteţii cel mai cu*

cap Văsălie Cotcodac, şi pe tine, Neagule a lui Şolomon! Iar asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omeneşti şi trecătoare, asemeni unui cârnat făcut cu gingăşie între cartaboşii cei mari, străluceşte un tânăr viteaz (Ilie a lui Neculai) în întunecata mulţime. Tânăr plin de speranţă, el salută cu entuziasm pericolul şi finala istorie. El a numărat abia douăsprezece roze şi în conformitate neglijeul său îi stă foarte frumos. Ciubotele lungi şi largi ale tătâne-său îi dădeau un aspect eroic şi plin de demnitate; cojocul spânzura până-n pământ şi căciula sărmana cu un stog de fân pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume? Cine nu-l ghiceşte – oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-a avé altă treabă de făcut… Aşadar pourquoi?“

Despre schiţa *La aniversară,* publicată ca foileton în „Curierul de Iaşi“ din 9 iulie 1876, am spus ici şi colo câte ceva. Proza eminesciană atinge cu schiţa aceasta una din cel mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care – în poezie – a realizat-o *Floare albastră.* Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de poezie, mai pătrunzătoare şi mai psihologice în acelaşi timp, ca acelea din *La aniversară.* Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl foloseşte şi în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (şi care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieşeană din care a răsărit acel candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar şi capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai viforoşi ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de graţia şi castitatea schiţei *La aniversară.*

Dar pentru a vedea în ce măsură un astfel de text este fructul unui susţinut travaliu artistic, ar trebui întreprinsă o confruntare cu primul concept al schiţei, intitulat *Întâia sărutare* (ms. 2255, 250–254), datând după scris cu 2–3 ani mai devreme şi în care cursul întâmplărilor şi mai ales timbrul schiţei desăvârşite e cu totul embrionar. Sfârşitul însuşi al primului concept atestă depărtarea dintre un fluture şi o omidă (cu adaosul, desigur, că şi fluturele e altoit tot pe omidă); „*Scriitoul acestor şire,* stă scris la sfârşitul *Întâiei sărutări, ar mai avea de adăugat ceva – nu morala istoriei, căci ea e vădită – ci o întrebare: oare există fericire fără amor? Poate – dar nu cred“.*

Tot în „Curierul de Iaşi“ în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate şi cu specificarea *O novelă originală* apare şi lunga povestire *Cezara,* nu numai romantică, dar şi melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelenţă eminescian, în care se întâlnesc puternice reminiscenţe schopenhaueriene, precum figura pustnicului Euthanasius şi „frumoasa lui moarte“ în mijlocul naturii ocrotitoare, şi mai multe semne ale acestui studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adâncit cu preţul unor neîntrerupte suferinţe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum şi în demonismul lui Ieronim s-a strecurat, de bună-seamă, multe din aspiraţiile erotice şi din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, întru totul realistă, de jovialitatea călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu şi precipită, prin contrast cu cadrul şi atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara,* îndeosebi imaginea paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

Dintre celelalte fragmente de proză literară, ce se mai află în manuscrisele poetului, o menţiune specială se cuvine povestirii *Moartea lui Ioan Veştimie* (ms. 2255, 268–280), atât pentru calitatea textului, cât şi pentru faptul că e ultima lucrare în proză a lui Eminescu, redactată într-o vreme când era prins cu totul în răspunderile gazetăriei politice de la «Timpul». Într-adevăr, după scris şi după caietul de dictando, în care figurează textul, *Moartea lui Ioan Veştimie* aparţine Bucureştilor, cu aproximaţie anilor 1878–1879. Tema povestirii este una din cele mai interesante şi ea epilogheaz, cu o seninătate şi cu un umor macabru de cea mai subtilă calitate, în marginea conştiinţei sufletului după moarte. Ea trădează o preocupare constantă la Eminescu şi ea aminteşte spusa lui Schopenhauer, după care *„Moartea este adevăratul geniu ispititor şi Musagetul filosofiei… Fără ea, e puţin probabil că omul s-ar fi gândit să filosofeze“.*

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversităţii acestei proze literare însăşi şi, după aceea, a situării ei în evoluţia prozei noastre literare în genere: a semnificaţiei ei istorice, prin urmare. Ca şi în poezie,

Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastră, chiar fugară, a putut să sugereze din când în când cititorului cât de strânsă e legătura dintre proza şi poezia lui, cum între aceste două tulpini circulă o aceeaşi sevă, pentru că rădăcina e aceeaşi, şi cum, la fel ca şi în poezie, fluidul acesta creator a strâns în sine toate virtuţile şi ale solului şi ale soarelui şi ale întâmplătoarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvelă romantică, nuvelă filosofică, roman social şi politic, povestiri în care se reconstituie imaginea societăţii de altă dată, bună dispoziţie şi umor paralel cu meditaţia cea mai gravă, şi totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii – iată tot atâtea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dascălii săi în materie de proză literară, în afară de cel mai de seamă, care a fost chiar el însuşi, sunt aceiaşi de la care a deprins şi lecţiile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul şi tezaurul lui folcloric i-au hrănit sufletul şi imaginaţia, i l-au îmbogăţit şi i-au deschis perspective nebănuite. Romantismul, al cărui prestigiu tot mai era în floare, la vremea când Eminescu străbate anii cei mai generoşi ai vieţii, şi care consuna cu aspiraţiile visătorului, care a fost şi a rămas tot timpul Eminescu, chiar când viaţa l-a obligat să descindă în for şi să zgâlţâie ca un adevărat Samson pilaştrii blestematelor càpişti politice, romantismul acesta învăluie cu zvonurile lui de purpură, bună parte din proza literară a lui Eminescu. Şi, poate, încă ceva. Căci toată revărsarea aceasta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu, ca aria unui lac mângâiat de razele lunii, se simte continuu prezenţa unui duh aerian, unui Ariel inspirat şi inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, şi acest duh este al lui Shakespeare: *„Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pământului un nou înger, o nouă Ofelie“,* stă scris într-un loc din *Sărmanul Dionis*, şi impresia noastră e că imaginea aceasta ar putea deveni un adevărat blazon, până într-atâta „respirarea“ geniului shakespearean este prezentă în poezia şi proza literară a lui Eminescu. O cercetare mai atentă de altminteri, arată nu numai bogate referinţe la numele şi opera lui Shakespeare, dar chiar şi prezenţa unui adevărat cult shakespearean la Eminescu. Şi, pentru a încheia aceste observaţii, să reamintim cum alături cu excesele

romantice, proza literară a lui Eminescu nu nesocoteşte nici directiva realistă, studiul societăţii în ceea ce are ea mai caracteristic, critica moravurilor şi aşezărilor sociale, cu un cuvânt toate acele trăsături proprii realismului critic. Cel ce scria pagini de adâncă înţelegere pentru Shakespeare scria altele, nu mai puţin pertinente despre nuvelele lui Slavici sau despre literatura satirică şi realistă a lui Gogol din *Revizorul* şi *Suflete moarte.* Şi poate că o anume latură a prozei literare eminesciene nu e străină de sugestiile ce puteau să-i vină de la marele scriitor rus, mare observator al societăţii, dar şi mare liric în acelaşi timp, romancier şi rapsod totodată. Toate aceste virtuţi ale prozei literare eminesciene, ce ţin de mai multe meridiane, fac originalitatea acestui prozator, care debutează în jurul anului 1870 şi a cărei activitate publicistică, în planul prozei literare, se încheie în anul 1876. Cei şase ani însă sunt de ajuns ca să marcheze o dată distinctă în evoluţia prozei noastre literare şi pentru aceasta, evident, nu este numaidecât util să urmărim ce anume produceau confraţii săi, mai vârstnici sau de aceeaşi generaţie, în publicaţiile timpului: un Leon Negruzzi, un Nicolae Gane, un Ion Pop Florantin sau un Samson Bodnărescu, de care avea să-l lege cu timpul o strânsă prietenie, al cărui scris îl urmărea (şi sunt anume vestigii că i-a fost un lector asiduu) cu atenţie şi care se ridica, fără doar şi poate, peste media prozatorilor acelui timp. Virtuţile prozei lui Eminescu, strălucitoare precât şi variată, se impun prin sine, aşa cum s-au impus şi cele ale poeziei lui. Ele au adus preocupări, probleme, o lume, o atmosferă şi peisaje atât de transfigurate, încât au înscris în proza de creaţie a veacului al XIX-lea un nume deopotrivă cu ale înaintaşilor. Există un sector autonom al prozei literare eminesciene, aşa cum există unul pentru proza lui Constantin Negruzzi, a lui Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Hasdeu şi Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalităţi ale scrisului românesc în proză.

SUMAR